This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

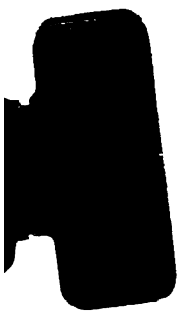
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

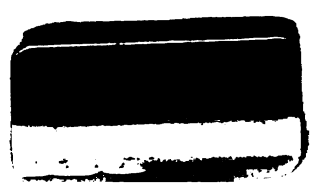
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.





STYL-LEHRE

DER

ARCHITEKTONISCHEN UND KUNSTGEWERBLICHEN

FORMEN.

IM AUFTRAGE DES

K. K. MINISTERIUMS FÜR CULTUS UND UNTERRICHT

VERFASST VON

ALOIS HAUSER

WEIL. ARCHITEKT, K. K. PROFESSOR FÜR STYL-LEHRE AN DER VORBEREITUNGSSCHULE UND AN DEN FACHSCHULEN DER KUNSTGEWERBESCHULE DES K. K. ÖSTERR. MUSEUMS, MITGLIED DER K. K. CENTRAL-COMMISSION ZUR ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER KUNST- UND HISTORISCHEN DENKMALE, K. K. CONSERVATOR FÜR WIEN UND NIEDER-ÖSTERREICH DIESSEITS DES WIENERWALDES, DOMBAUMEISTER VON SPALATO, CORRESPONDENT DES DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTES IN BERLIN, ROM UND ATHEN.

II. THEIL.

STYL-LEHRE DER ARCHITEKTONISCHEN FORMEN DES MITTELALTERS.

ZWEITE AUFLAGE.

MIT 115 ORIGINAL-HOLZSCHNITTEN.

WIEN 1899.

ALFRED HÖLDER

K. UND K. HOF- UND UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER

ROTHENTHURMSTRASSE 15.

STYL-LEHRE

DER

ARCHITEKTONISCHEN FORMEN

DES

MITTELALTERS.

IM AUFTRAGE DES

K. K. MINISTERIUMS FÜR CULTUS UND UNTERRICHT

VERFASST VON

ALOIS HAUSER

WEIL. ARCHITEKT, K. K. PROFESSOR FÜR STYL-LEHRE AN DER VORBEREITUNGSSCHULE UND AN DEN FACHSCHULEN DER KUNSTGEWERBESCHULE DES K. K. ÖSTERR. MUSEUMS, MITGLIED DER K. K. CENTRAL-COMMISSION ZUR ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER KUNST- UND HISTORISCHEN DENKMALE, K. K. CONSERVATOR FÜR WIEN UND NIEDERÖSTERREICH DIESSEITS DES WIENERWALDES, DOMBAUMEISTER VON SPALATO, CORRESPONDENT DES DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTES IN BERLIN, ROM UND ATHEN.

ZWEITE AUFLAGE.

MIT 115 ORIGINAL-HOLZSCHNITTEN.

WIEN 1899.

ALFRED HÖLDER

K. UND K. HOF- UND UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER.

ROTHENTHURMSTRASSE 15.

Alle Rechte vorbehalten.

Druck von Friedrich Jasper in Wien.

247460
AUG -5 1921

VORWORT ZUR ERSTEN AUFLAGE.

In dem zweiten Theile meiner Styl-Lehre werden die Bauformen des römisch-altchristlichen, byzantinischen, romanischen und gothischen Styles besprochen da sie mit den Formen der Antike und Renaissance die grösste Bedeutung für unser architektonisches Schaffen haben. Die Besprechung und Beschreibung der Bauformen eines tausendjährigen Zeitraumes auf begrenzter Seitenzahl ist aber wohl in keinem Theile der Styl-Lehre mit solchen Schwierigkeiten verbunden als hier. Der ungemeine Reichthum der baulichen Erscheinungen und Formenvariationen macht die erschöpfende Darstellung der Bauweise dieses Zeitraumes fast zur Unmöglichkeit; Text wie Illustrationen müssten an Ausdehnung oder Zahl derart anwachsen, dass das Buch schon aus äusseren Gründen seinem Zwecke nicht entsprechen könnte. Die erschöpfende Darstellung müsste den verschiedensten Stylvariationen gerecht werden und die kirchlichen und Profanbauten in gleich eingehender Weise erörtern. Ausserdem ist aber auch gerade bei den mittelalterlichen Stylen das constructive Moment von so grosser Bedeutung, dass zumal bei der Erläuterung des gothischen Styles die Grenzen für das nur der Bauconstructions-Lehre oder nur der Styl-Lehre Zugehörige schwer zu ziehen sind. Danach kann hier auch nur die Rücksicht auf ein grundlegendes Studium der mittelalterlichen Architektur vorwalten; die Style werden nur in ihren wichtigsten Formen und Monumenten charakterisirt und beschrieben. Damit hängt auch zusammen, dass die Besprechung der Profanbauten ausgeschlossen

bleibt; ich glaubte, eine nur flüchtige Erwähnung derselben oder Nennung einzelner Objecte lieber unterlassen zu sollen, zu Gunsten einer eingehenderen Darstellung des hier in erster Linie massgebenden Kirchenbaues.

Sonst ist auch dieser zweite Theil der Styl-Lehre nach denselben Principien bearbeitet, welche schon im Vorworte des ersten Theiles erörtert wurden und welche auch für den vor kurzer Zeit erschienenen dritten Theil massgebend waren.

Bei jedem Style wurden die wichtigsten Abbildungswerke angeführt. Die Aufzählung derselben wird noch vervollständigt durch die im ersten Theile auf pag. 2 angeführten, mehrere Style behandelnden Bücher. Die Holzschnitte sind auch in diesem Theile durchweg Originalschnitte und Vorbildern aus den genannten Specialwerken entnommen.

Wien, im März 1884.

Alois Hauser.

VORWORT ZUR ZWEITEN AUFLAGE.

Dem leider zu früh verstorbenen, hochverdienten Verfasser, war es nicht beschieden, die zweite Auflage des II. Theiles seiner weitverbreiteten Styl-Lehre selbst herauszugeben.

Dem Wunsche seiner Familie entsprechend und dem Rathe seiner Freunde und Fachgenossen folgend, habe ich den Text unverändert zum Abdruck gebracht, dagegen die Literaturangaben in umfassender Weise ergänzen lassen.

Wien, im October 1898.

Der Verleger.

INHALT

des zweiten Theiles.

Seite

I. Die altchristlichen Style 3

Literatur, 3. Einleitung, der römisch-altchristliche Styl, 5. Die altchristliche Basilika, 6. Die Grab- und Taufkirchen, 11. Die Basiliken und Rundbauten Ravennas, die byzantinische Kirche, 13. Die Kirche Agia Sophia in Constantinopel, 16. Kleinere byzantinische Kirchen, der byzantinische Styl in den Westlanden, 19.

Die decorative Gliederung, die Gesimse, 20. Die Säulen, 21. Die Bögen und Gebälke, das Ornament, 23.

II. Der romanische Styl 24

Literatur (für den romanischen und gothischen Styl), 24. Einleitung, 32. Die Klosteranlagen, 33. Das bauliche System der Kirche, 34.

I. Der italienisch-romanische Styl 37

Einleitung, der venezianisch-romanische Styl, 37. Der toskanisch-romanische Styl, die Bauten von Pisa, 29. Die florentinischen Bauten, 40. Der lombardisch-romanische Styl, 42. Die Bauten auf der Insel Sicilien, 45.

II. Der französisch-romanische Styl 47

Einleitung, die Kirchen der Provence, des Languedoc und der Auvergne, 47. Die burgundischen Bauten, 49. Die Bauten Aquitaniens, die Kirchen der Normandie, 53.

III. Der englisch-romanische Styl 54

Einleitung, System der englisch-romanischen Kirche, 54.

IV. Der deutsch-romanische Styl 56

Einleitung, 56. Die sächsischen Bauten, 57. Die westphälischen Bauten, 58. Die rheinischen Bauten, 59. Kirchen im Uebergangsstyle, 62. Die Entwickelung des romanischen Styles in den übrigen Theilen Deutschlands und in Oesterreich, 63. Die österreichischen Monumente, 64. Die Karner, die Bauten im norddeutschen Tieflande, die Kreuzgänge, 65.

Die Gliederung der einzelnen Theile des Baues, die Säule, 68. Der Pfeiler, 72. Die Gurt-Scheidbögen und Diagonalrippen, die Gesimse, 74. Die Fenster, 75. Die Radfenster, die Portale, 76. Die Wandgliederung, der Giebel, die Thürme, 79.

Seite

Das romanische Ornament 79

Ableitung und Vorbilder des romanischen Ornamentes, 79. Das vegetabile Ornament, 81. Das geometrische Ornament, die menschliche und thierische Gestalt, 82. Die Orte für die Anbringung und die technische Ausführung des Ornamentes, 84.

III. Der gothische Styl 85

Einleitung, 85. System des gothischen Kirchenbaues, 86.

I. Der französisch-gothische Styl 90

Einleitung, Bauten im Uebergangsstyl, 91. Die Gothik im dreizehnten Jahrhundert, 92. Die Capellen dieser Zeit, 93. Die Gothik im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert, 94.

II. Der englisch-gothische Styl 95

Einleitung, Allgemeines System des Baues, 95. Der »frühenglische« Styl, 96. Der »decorative« Styl, der »perpendiculäre« Styl, 97.

III. Der deutsch-gothische Styl 98

Einleitung, die rheinischen Bauten, 99. Die hessischen und westphälischen Bauten, 102. Die Hallenkirche, 103. Die sächsischen Bauten, die Dome zu Freiburg i. Br. und Strassburg i. E., 104. Die Bauten des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts, die österreichischen Monumente, 107.

IV. Der italienisch-gothische Styl 109

Einleitung, Allgemeiner Charakter der italienisch-gothischen Kirchenbauten, 109. Die Bauten Toskanas, 111. Die norditalischen Kirchen, Der Dom zu Mailand, 113. Die gothischen Kreuzgänge, 115.

Die Gliederung und Detailbehandlung der einzelnen Theile des gothischen Baues, 115. Die Pfeiler, 116. Die Bauen, 117. Die Capitelle, 118. Die Gewölbe, die Gurte und Rippen, 119. Die Schlusssteine, die Gesimse, 120. Die Fenster, die Rosenfenster, die Gliederung der Wandflächen mit Stab- und Masswerk, 121. Die Portale, 122. Die Wimperge, 123. Die Strebepfeiler, 124. Die Strebebögen, 126. Die Fialen, 127. Die Thurmbauten, 128. Das Kirchendach, 129.

Das gothische Ornament 130

Einleitung, 130. Die Vorbilder für das gothische Ornament, das vegetabile Ornament, 131. Die Orte für die Anbringung des vegetabilen Ornamentes, 133. Die Krabben, die Kreuzblumen, 134. Der figurale Schmuck, 136. Die Wasserspeier, Umbildung der architektonischen Formen zum Ornamente, die Polychromirung des Innenraumes, 137.

Bezeichnung der Illustrationen rücksichtlich der Monumente, welche in denselben ganz oder zum Theile nachgebildet sind 139

STYL-LEHRE

DER

ARCHITEKTONISCHEN FORMEN

DES MITTELALTERS.

I. Die altchristlichen Style.

Adamy R. Architektonik der altchristlichen Zeit. Hannover, 1884. Adamy R. Die Einhard-Basilika zu Steinbach im Odenwald. Hannover, 1885. Adler B. Der Felsendom und die heilige Grabeskirche zu Jerusalem. Berlin, 1873. Adinolfi Pasqu. Roma nell' éta di mezzo. Roma, 1881. Allmers H. Die altchristliche Basilika als Vorbild des protestantischen Kirchenbaues. Oldenburg, 1870. Augusti u. Kugler F. Der römische Basilikenbau. (Kunstblatt. 1842.) Bayet C. L'art byzantin. Paris, 1884. Bellermann. Ueber die ältesten christlichen Begräbnissstätten und besonders die Katakomben zu Neapel mit ihren Wandgemälden. Hamburg, 1839. Blavignac J. D. Histoire de l'architecture sacrée di quatrieme au dixieme siècle, dans les anciens évêchés de Geneve, Lausanne et Lion. Paris, 1853. Bosio A. Roma sotterranea. Rom, 1632. Bottari. Sculture e pitture sacre estratte dei cimiteri di Roma. Rom, 1737—1754. Brown B. From Schola to Cathedral. A Study of carly Christian Architecture and its relation to the Life of the Church. Edinburg, 1886. Bunsen Ch. Die Basiliken des christlichen Roms, München, 1842. Busching. Anfänge der christlichen Kunst des Mittelalters. 1824. Canina J. Ricerche sull 'architettura piu propria dei tempi christiani etc. Rom. 1846. Caumont A. de. Abécédaire ou Rudiment d'archeologie religieuse. Caen, 1867. Chevalier. Le tombeau de St. Martin a Tours. Tours, 1880. Choisy A. L'art de bâtir chez les Byzantins. Paris, 1883. Crostarosa. La basiliche cristiane. Roma, 1892. Dartein M. F. de. Étude sur l'architecture lombarde et sur les origines de l'architecture romane-byzant. Paris, 1865—1866. Dehio G. und Bezold G. v. Die kirchliche Baukunst des Abendlandes. Stuttgart, 1884. Dubois F. Vojage autour du Caucase chez les Tscherkesses, et les Abkases, en Colchide, en Georgie, en Armenie et en Crimée. Paris, 1838—1843. Fergusson J. An Essay on the ancient Topographie of Jerusalem. London, 1847. Fergusson J. Handbook of Arch. London, 1858. Ferrante G. Piani e memorie dell' antica basilica di Aquileja. Trieste, 1852. Fontana. Le chiese di Roma. Roma, 1840. Garruci S. J. Cimitero degli antici Elsei in oigna. Randanini. Roma, 1862. Garruci R. Storia delia arte cristiania nei primi otto secoli della chiésa. Prato, 1873—1881. Garruci S. J. Vetri ornati di figure in oro, trovati nei cimiteri. Dei cristiani primitive di Roma. Roma, 1858. Grimm D. Monuments d'architecture byzantine en Georgie et Armenie. Paris, 1861—1863. Gsell et Graillot. Explor.

arch. dans le dep. de Constantine. (Mel. d'arch. et d'hist. XIV. 1894.) Handbuch der Architektur. II. Theil. 3. Band. Essenwein A. Die Ausgänge der classischen Baukunst. Christl. Kirchenbau. I. Hälfte. Die Fortsetzung der classischen Baukunst im oströmischen Reich. Byz. Baukunst. II. Hälfte. Darmstadt, 1896. L'Heureux. Hagioglypta sive Picturae et sculpturae sacrèe antiquiores, praesertim quae Romae etc. etc. Paris, 1856. Hirt. Geschichte der Baukunst bei den Alten. Berlin, 1821. Holtzinger H. Altchristl. Basiliken in Rom und Ravenna. (Die Baukunst, herausgegeben von R. Borrmann und R. Graul. Stuttgart und Berlin. Holtzinger H. Die römische Privatbasilika. (Rep. für Kunstwissensch. 1882.) Holtzinger H. Kunsthistor. Studien. Tübingen, 1886. Kanitz F. Serbiens byzant. Monumente. Wien, 1862. Kinkel. Geschichte der christl. Kunst. Bonn, 1845. Kondakoff. Byzant. Kirchen und Monumente in Constantinopel. Odessa, 1886. Kraus F. X. Geschichte der christlichen Kunst. I. Bd. Freiburg, 1896. Kraus F. X. Real-Encyclopädie des christl. Alterthums. Freiburg. Kraus F. X. Roma sotterranea. Die röm. Katakomben. Freiburg, 1879. Kreuser J. Der christl. Kirchenbau. Bonn, 1851. II. Aufl. Regensburg, 1860–1861. Lange H. Haus und Halle. Leipzig, 1885. Lohde L. Der Dom zu Parenzo. Berlin, 1859. Lübke W. Vorschule zum Studium der kirchl. Kunst. Leipzig, 1873. Mallet J. Cours element. d'archeol. religieuse. Paris, 1881–1883. Marangoni. Delle cose gentilesche e profane trasportate and uso ed ornament delle chiese. Rom, 1744. Marchi G. Monumenti delle arti cristiani primitive nella metropoli del cristianesimo. Rom, 1842. Messmer. Ueber den Ursprung und die Entwicklung der Basilika in der christl. Baukunst. Leipzig, 1854. Mignanti. Istoria della sacre patr. basil. Vatic. Rom, 1867. Montucci H. Les coupes du palais des empereurs byzantins au Xme siècle. Paris, 1877. Mothes O. Die Basilikenform bei den Christen der ersten Jahrhunderte, ihre Vorbilder und ihre Entwicklung. Leipzig, 1865. Mothes O. Die Baukunst des Mittelalters in Italien. Jena, 1884. Müntz E. Étude iconographiques et arch. sur le moyen-âge. Paris, 1887. Osten F. Die Bauwerke der Lombardei vom 7.—14. Jahrh. Darmstadt, 1846–1854. Otto H. Geschichte der deutschen Baukunst von der Römerzeit bis zur Gegenwart. Leipzig, 1861. Perret L. Catacombes de Rome. Paris, 1852—1857. Platner und Bunsen. Beschreibung der Stadt Rom. Pulgher D. Les anciennes églises byzantines de Constantinople. Viennes, 1880. Pullan R. P. Elementary lectures on Christian architecture. London, 1879. Quast F. v. Die altchristlichen Bauwerke von Ravenna vom 5.—9. Jahrh. Berlin, 1842. Quast F. v. Ueber Form, Einrichtung und Ausschmückung der ältesten christl. Kirchen. Berlin, 1850. Rahn J. R. Ueber den Ursprung und die Entwicklung des christl. Central- und Kuppelbaues. Leipzig, 1866. Reber F. v. Ueber die Urform der christl. Basilika. (Mitth. d. k. k. Centr.-Comm. 1869.) Reusens E. Eléments d'arch. chret. Louvain, 1871—1884. Richter J. P. Christl. Architektur und Plastik. Jena, 1872. Richter J. P. Der Ursprung der abendländ. Kirchengeb. etc. Wien, 1878. Rio A. F. De l'art chrétien. Paris, 1867. Rio A. F. Epilogue a l'art chrétien. Freiburg i. B., 1870. Roller. Les catacombes de Roma. Paris, 1881. Rossi de. Inscriptiones christianae urbis Romae. I. Rom, 1857—1861. II. 1888. Rossi de. La Roma sotterranea. Rom, 1864. 1867, 1877. Rossi de. Bulletino di archeol. cristiana. Rom, 1863–1869, 1869—1895. Rossi, de. Musaici cristiani. Rom, 1872—1895. Salzenberg W. Altchristliche Baudenkmale von Constantinopel vom 5.—12. Jahrh. Berlin, 1854. Schlosser v. Die abendländische Klosteranlage des frühen Mittelalters. Wien, 1889. Schneider F. Die caroling. Basilika zu Steinbach-Michelstadt. 1874. Schultze V. Die Katakomben

von St. Gennaro dei Poveri in Neapel. Jena, 1877. Schultze V. Die Katakomben. Leipzig, 1882. Schultze V. Archäologie der altchristl. Kunst. München, 1895. Schultze V. Arch. Studien über altchristl. Monumente. Wien, 1880. Sickler. Entstehung der christl. Kunst. Leipzig, 1810. Spencer Northcote und J. und W. R. Brownlow. Roma sotterranea or some account of the roman catacombs. London, 1869. Springer A. Baukunst des christl. Mittelalters. Bonn, 1854. Stevenson E. Scoperta di S. Simforosa e dei suvi setti figli al nona miglio della Via Tiburtina. Rom, 1878. Stockbauer J. Der christl. Kirchenbau in den ersten sechs Jahrhunderten. Regensburg, 1874. Tagliatela. Dell' antica basilica e della catacombe di Prato. Napoli, 1878. Texier Ch. L'Armenie la Perse et la Mesopotamie. Paris, 1840—1852. Texier Ch. et R. Popplewell Pullan. L'architecture byzantine ou recueil de monuments des premiers temps du christianisme en orient. London, 1864. Urlichs L. Die Apsis der alten Basiliken. Greifswalde, 1848. Valentini. Le basiliche santi di Roma. 1845. Verneilh F. Die byzant. Baukunst in Frankreich. (Allgem. Bauzeitung, 1859.) Vogüe Le Comte de. Syrie centrale Architecture civile et reiigieuse du premier au septième siècle. Paris, 1865—1877. Wattkins C. F. The basilica or palatial hall of justice and sacred temple, and a description of the basilican church of Brixworth. London, 1867. Weingärtner W. Ursprung und Entwicklung des christl. Kirchengebäudes. Leipzig, 1858. Weingärtner W. System des christl. Thurmbaues. Wilperts. Die Katakombengemälde und ihre alten Copien. Freiburg, 1891. Zestermann A. Ch. Die antiken und die altchristl. Basiliken nach ihrer Entstehung etc. Leipzig, 1847.

Die altchristlichen Bauwerke lassen sich in zwei grosse, wesentlich von einander verschiedene Baugruppen, die römisch-altchristlichen und die byzantinischen Monumente, zusammenfassen. Die Ersteren sind vorwiegend flachgedeckte Basiliken, die Letzteren gewölbte Centralbauten. Nach den verschiedenen Oertlichkeiten der Entstehung des Styles machen sich antik-römische oder römisch- und griechisch-orientalische Einflüsse geltend. Der Basilikenbau geht von Rom, der Centralbau von Byzanz aus. Der Styl währt von den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung bis in das zehnte Jahrhundert und bildet den Vorläufer der mittelalterlichen Style.

Die Anfänge des römisch-altchristlichen Styles sind in den Katakomben, den unterirdischen Räumen für Gottesdienst und Bestattung, zu suchen. Dort hatte sich auch frühzeitig die Form und Disposition des Kirchenraumes namentlich in Bezug auf dessen gottesdienstliche Einrichtung in den einfachsten Zügen entwickelt. Diese primitive, durch die Geheimhaltung des Cultus bedingte Anlage konnte aber nur der Hauptsache nach beibehalten werden, als es sich mit dem freien Hervortreten des Christenthums um die Erbauung grosser kirchlicher Gebäude für die Gemeinden handelte.

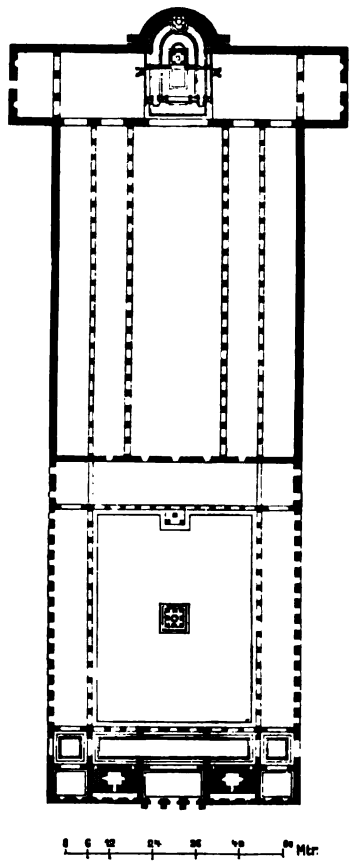
Für die Erledigung der nun gestellten Aufgaben, die hauptsächlich in der Schaffung grosser, langgestreckter und geschlossener Räume bestanden, war das Vorbild der römischen Basilika bestimmend. Man mag die Markthalle oder die basilikenartigen Räume in den Wohnhäusern oder selbst das Atrium mit dem Alae und dem Tablinum als Vorbild für den neuen Kirchenraum ansehen, immer wird, alle Vorbedingungen erwogen, daran festzuhalten sein, dass sich die Entstehung der altchristlichen Basilika ohne das Vorbild der römisch-antiken nicht denken lässt. Das Tempelgebäude war für die Zwecke der christlichen Kirche zu klein, trotzdem er hierzu hie und da Verwerthung fand und für dieselben, so gut es ging, umgestaltet ward, die grossen überwölbten Thermenräume waren viel zu anspruchsvoll und constructiv zu schwierig auszuführen, um als Vorbild für den Langbau der Kirchen gelten zu können. Man musste demnach mit der einfachsten Raumdisposition auch zur einfachsten in dieser Zeit des Verfalles ausführbaren Construction greifen, und diese war in der ungewölbten Basilika gegeben. Die römische Basilika war das unmittelbare, besonders constructive Vorbild für die christliche, erfuhr aber mit Rücksicht auf den neuen Zweck wesentliche Veränderungen, so dass sich sehr bald unter Verwerthung des Vorbildes eine neue, für sich abgeschlossene Form des Kirchenhauses entwickelte, welche mit der der römischen Markthalle nur wenig mehr gemein hatte.

Von den griechischen und römischen Tempeln, welche für die Zwecke der christlichen Kirche verwerthet und umgestaltet wurden, sind namentlich hervorzuheben: der des Bacchus in Laodicea, der Venus in Aphrodisias, der Roma und des Augustus in Ancyra, des Antonin und der Faustina, der Vesta, des Romulus und Remus in Rom, des Augustus in Vienne, dann der Parthenon, das Erechtheion, das Theseion und der Tempel am Ilissus in Athen, der sogenannte Aesculaptempel in Spalato, sowie das Mausoleum daselbst und das Pantheon in Rom.

Die christliche Kirche verlangte für ihre Zwecke einen grossen länglichen Raum für die Gemeinde, einen diesem an der einen Schmalseite vorgesetzten, besonders betonten Theil für die Aufstellung des Altares und für die Priesterschaft und endlich an der gegenüberliegenden Schmalseite, der Kirche vorgesetzt, einen Vorhof. Diese drei wesentlichen Theile lagen in einer Langachse, welche von Ost nach West gezogen war. Der Altar stand bis zum Jahre 420 immer im Westen, während von hier ab die Orientirung der ganzen Anlage eine entgegengesetzte wurde.

Der Grundriss der ganzen Anlage war demnach in folgender Weise gegliedert: bei den ältesten Bauten von Osten, bei den späteren von Westen her trat man durch eine Vorhalle in den von Säulen umstellten Vorhof (Atrium, Paradisus, Parvis), Fig. 1, in dessen Mitte der Reinigungsbrunnen (Cantharus, Labrum) aufgestellt war. Der zunächst der Basilika gelegene Flügel des Atriums, der Pronaos, war für die Büssenden bestimmt, der hinter der Abschlusswand der Basilika in gleicher Ausdehnung wie der Pronaos und mit diesem parallel sich hinziehende Raum war den Katechumenen angewiesen und von der Kirche durch Gitterwerk abgetrennt. Von dem Pronaos trat man durch drei oder fünf Thüren in den grossen Kirchenraum, der durch zwei oder vier Säulenreihen der Länge nach in drei oder fünf Schiffe getheilt war. Das Mittelschiff übertraf die Seitenschiffe bedeutend an Breite. Das nördliche Seitenschiff war für die Frauen, das südliche für die Männer bestimmt, und es waren in diesen, zunächst dem Altare, besondere Plätze für die Aeltesten der Gemeinde, das Matroneum und Senatorium, abgegrenzt. An das Mittelschiff schloss sich, als Sanctuarium, eine grosse halbkreisförmige Nische an. In der Mitte derselben stand der Altar von einem Baldachin auf vier Säulen überdeckt (Ciborienaltar). An der Apsiswand waren im Halbkreise die Sitze für die Priester und in der Mitte derselben die Kathedra für den Bischof angebracht. Von dem Altar aus, und zum Presbyterium gehörig, erstreckte sich in das Mittelschiff hinein ein durch Schranken abgegrenzter Raum für die am Gottesdienste activ Betheiligten, zu dessen Seiten die Ambonen (Kanzeln), zur Ablesung der Evangelien und Episteln, angebracht waren.

Fig. 1.

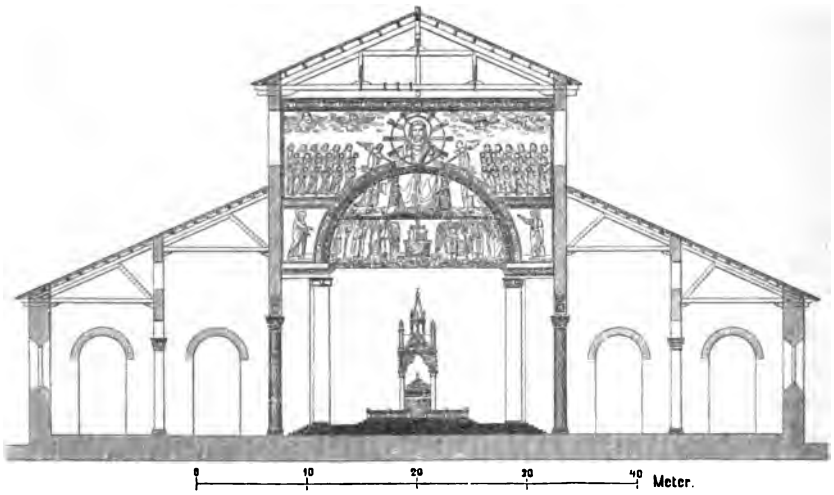


Altchristliche Basilika. S. Peter in Rom.

Diese einfachste Anlage der altchristlichen Basilika fand häufig eine Erweiterung durch die Anordnung eines dem Langbau vorgelegten, in gleicher Breite mit dem Mittelschiffe ausgeführten Querschiffes. Nun konnte die Apsis nicht als unmittelbare Beendigung des Mittelschiffes an der früheren Stelle verbleiben, sondern sie wurde in der Richtung der Langachse über das Querschiff hinaus gerückt, der Altar blieb dagegen am Eingange ins Querschiff oder wurde in die Mitte desselben gesetzt.

Der Aufbau der altchristlichen Basilika ist auf flache Deckung berechnet, nur die Apsis erhielt ein halbkuppelförmiges Gewölbe.

Fig. 2.



Altchristliche Basilika. S. Paul in Rom.

Die Säulen sind durch gerade Gebälke oder häufiger durch Bögen untereinander verbunden und tragen mit diesen die theilenden Wände und das Deckenwerk. Das Mittelschiff erhob sich über das Seitenschiff derart, dass in den Hochmauern Fenster für die directe Beleuchtung desselben angebracht werden konnten. Fig. 2. Andere Fenster fanden in den äusseren Umfassungsmauern ihren Ort. Der ganze Raum war, sowohl seiner Grundrissdisposition als der Höhenentwickelung nach, von dem Mittelschiffe nach den Seitenschiffen zu entsprechend abgestuft. Wenn ein Querschiff angebracht war, erhielt dies gleiche Breite und Höhe mit dem Mittelschiffe und war durch eine weite Bogenöffnung (Triumphbogen) aus dem Mittelschiffe, durch kleinere Oeffnungen aus den Seitenschiffen zu betreten.

Bei der Erbauung der altchristlichen Basilika war das volle Augenmerk auf die räumlich und constructiv entsprechendste Lösung der Aufgabe gerichtet. Das nunmehr festgestellte System des Baues wurde von hoher Bedeutung für die von ihm aus sich entwickelnde mittelalterliche Kirchenbauweise. Völlig unerledigt tritt uns aber die Gliederung der durch die Construction gegebenen Massen entgegen. Für eine consequente Durchbildung der Formen in diesem Sinne fehlte es sowohl auf einem selbständig und mit der Construction organisch entwickelten Formenapparate, als auch an einer bewussten Verwerthung der römischen Formen. Nur wo fertige Bautheile aus römischen Monumenten in der Basilika Verwerthung fanden, kann von einer Uebertragung der Kunstform, und zwar in directer Weise, die Rede sein. Es ist dies ausschliesslich bei den Säulenstellungen und den sie verbindenden Gebälken der Fall. Wie sehr man aber auch diese nur als wesentlich constructive Theile ansah, geht daraus hervor, dass oft die verschiedensten Säulenschäfte und Capitelle in einer Reihe verwerthet wurden, und auch Gebälkstücke verschiedenster Art die Säulen untereinander verbanden. Drückt sich schon in diesem Vorgange die Unfähigkeit aus, selbständig solche Bautheile zu bilden, so tritt dies noch deutlicher für die Gliederung der so reichlich vorhandenen Wandflächen ein. Die Flächen der Hochmauern wie der Umfassungsmauern, Fig. 3, entbehren jeder besonders plastischen Gliederung und jedes Abschlusses nach oben, dasselbe gilt auch für das Aeussere der Basilika. An die Stelle einer streng architektonischen Gliederung tritt eine Decoration der Wände mit figuralen und ornamentalen Darstellungen in Mosaik.

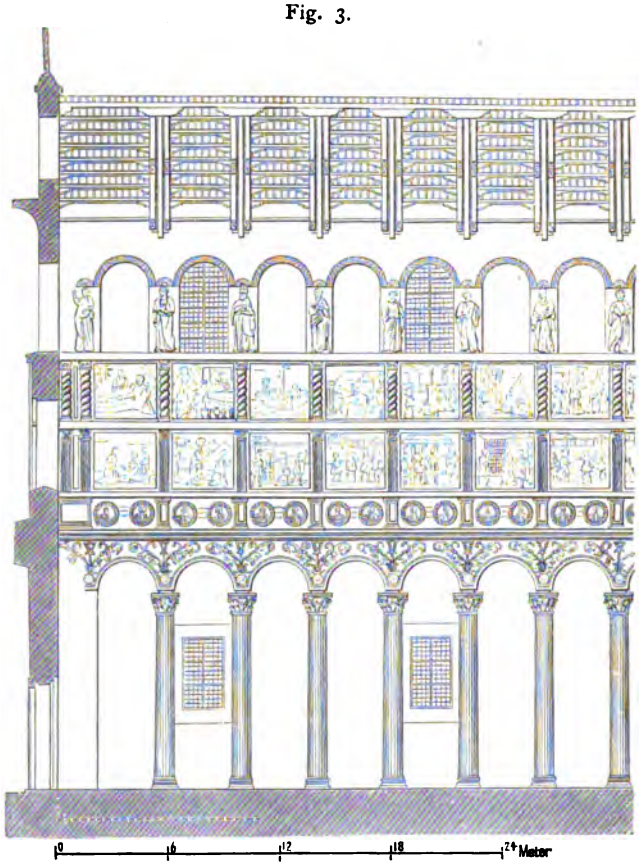
Die Fenster wurden anfänglich weit geöffnet, später schmal angelegt, man verschloss sie mit durchbrochenen oder durchscheinenden Marmorplatten, seltener mit Glas.

In einzelnen Fällen erleidet der Normaltypus der Basilika im Aufbau Veränderungen, welche mit der Anordnung der Stützen im Langbau zusammenhängen. Wo der Vorrath an antiken Säulen zur directen Verwerthung derselben nicht ausreichte, wurden an Stelle der Säulen Pfeiler aufgemauert, und zwar entweder in ganzen Reihen ununterbrochen oder mit Säulen wechselnd. Fig. 4.

In selteneren Fällen wurden diese Pfeiler auch durch Bögen verbunden, welche sich quer über die Schiffe spannten, wodurch zu der sonst ununterbrochenen, auf den Altar gerichteten Längenentwickelung des Baues eine Quertheilung trat. Zuweilen werden die Seitenschiffe der Basilika überwölbt, während das Mittelschiff seine flache

Decke behält. Byzantinischem Einflusse ist es zuzuschreiben, wenn zu beiden Seiten der Apsis kleinere Apsiden angeordnet sind, oder wenn die Seitenschiffe in mehreren Etagen sich erheben, die Säulenreihen dem entsprechend doppelt übereinander gestellt sind, und zuweilen auch an der Eingangsseite der Basilika nach der Quere des Raumes laufen.

Fig. 3.



Hochmauer der Basilika S. Paul in Rom.

Dreischiffige Basiliken in Rom: S. Maria maggiore (5. Jhdt.), S. Sabina (5. Jhdt.), S. Pietro in Vincoli (5. Jhdt.), S. Prisca (5. Jhdt.), S. Lorenzo fuori le mura (6. Jhdt.) mit Gallerien in den Seitenschiffen, S. Agnese (7. Jhdt.) mit Gallerien in den Seitenschiffen und Quergallerie an der Eingangsseite, S. Giorgio in Velabro (7. Jhdt.), SS. Quattro Coronati (7. Jhdt.) mit Gallerien, S. Maria in Cosmedin (8. Jhdt.), Pfeiler mit je zwei Säulen wechselnd, S. Prassede (9. Jhdt.) mit Querbögen über Mittelschiff und Seitenschiffen, S. Clemente (12. Jhdt.), voll-

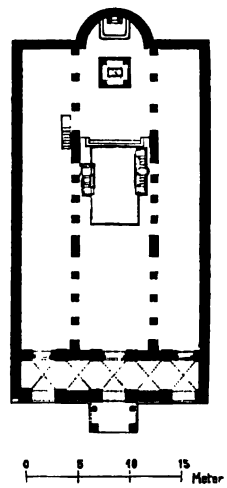
ständig erhalten mit Vorhalle, Vorhof und Einrichtung des Presbyteriums, S. Maria in Trastevere (12. Jhdt.), S. Crisogono (12. Jhdt.).

Fünfschiffige Basiliken in Rom: S. Peter (4. Jhdt., an Stelle der später erbauten jetzigen Kirche), S. Paul (4. Jhdt., zum grössten Theil erneuert), S. Giovanni in Laterano (9. Jhdt.).

Von den genannten Basiliken sind S. Peter, S. Paul, S. Prassede, S. Maria in Trastevere mit Querschiffen versehen; S. Peter, S. Maria maggiore, der neuere Theil von S. Lorenzo fuori le mura, S. Maria in Trastevere, S. Crisogono haben gerade Gebälke zur Verbindung der Säulen. Von der grossen Zahl mehr oder weniger gut erhaltener Basiliken ausserhalb Roms seien hier nur erwähnt die Kirchen zu Capua, Sessa, Terracina, Perugia, Salona, dann die zu Orléansville, Tefaced, Annuna, El Hayz, El Zabu, Deyr Abu-Fâneh, Quû el Kebir, Erment, Ibrihm in Afrika, die Marienkirche zu Bethlehem, die Kirche der Verklärung im Kloster am Berge Sinai.

Andere später zum Theil umgestaltete Basiliken in Torcello, Grado, Pola, Zara, Murano.

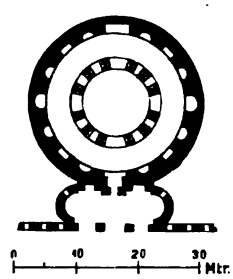
Fig. 4.



S. Maria in Cosmedin. Rom.

Ausser dem Basilikenlangbau, dem eigentlichen Kirchengebäude, kamen, und zumeist diesem zur Seite stehend, kleinere Rund- oder Polygonalbauten für die Zwecke des christlichen Cultus zur Ausführung. Die Bestimmung derselben als Grab- oder Taufkirchen (Baptisterien) führte zur Anlage des Centralbaues, namentlich war dies durch die Anordnung des Taufbeckens (Piscina) in Mitte des Raumes bedingt. Der Rund- oder Achteckbau wurde in einfachster Weise nach dem Vorbilde der mit Kuppeln überwölbten Thermenräume angelegt, oder es trat als neue Bauform zu diesem Raume als Mittelraum ein niedrigerer ringförmiger Seitenraum. Fig. 5. Die Mauer des Mittelraumes wird nun wieder wie in der Basilika von Säulen mit Bögen oder geradem Gebälke getragen, sie erhebt sich über die Dächer des Seitenraumes und trägt die über die ganze Anlage dominirende Kuppel oder das Dach dieses Mittelraumes. Fig. 6. Die Fenster sind nun wieder theils in der Hochmauer, theils in den

Fig. 5.



S. Costanza. Rom.

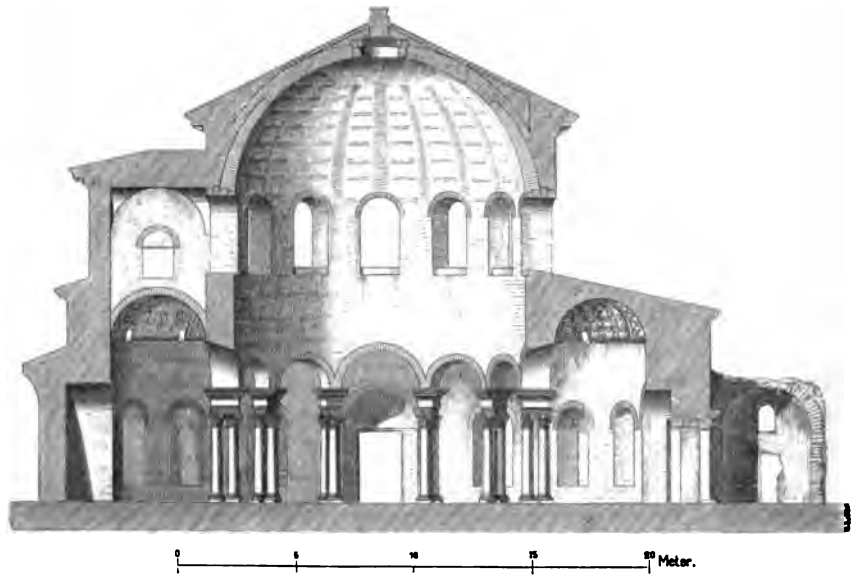
Umfassungsmauern angebracht. Es wird somit hier das System der Basilika auf den Rundbau übertragen und damit eine Raumform geschaffen, welche den antiken Bauten vollständig fremd war.

Was von der Behandlung der Architekturformen und der Wandgliederung des Inneren und Aeusseren der Basilika gesagt wurde, bezieht sich auch auf die römisch-altchristlichen Centralbauten.

Grabmal der Helena in Rom. Rundbau mit acht Wandnischen.

Baptisterium des Constantin in Rom. Achteckig mit Säulenstellungen in zwei Etagen, der Umgang flach gedeckt, der Mittelraum ursprünglich offen. Vorhallen mit Säulenstellungen.

Fig. 6.



S. Costanza. Rom.

S. Costanza an der Via Nomentana bei Rom. Die vollständige Ueberwölbung des Baues führte hier zu einer Verstärkung der Stützen um den mittleren Kuppelraum. Zwölf Säulenpaare, jedes in radiale Richtung gestellt, tragen eben so viele Gebälkstücke als Kämpfer der verbindenden Bögen. Der Mittelraum ist mit einer Kuppel, der Umgang mit einem Tonnengewölbe überdeckt. In der Umfassungsmauer sind sechs rechteckige und zehn der Grundform nach halbkreisförmige Nischen angebracht.

S. Maria maggiore (rotunda) in Nocera. Dem früheren Raume in der Disposition vollständig verwandt, nur setzen die Bögen unmittelbar auf die Säulencapitelle auf und die Kuppel beginnt sofort über den Bögen, wodurch der Mittelraum eine geringere Höhenausdehnung er-

fährt und die Oberlichtfenster in die Kuppelkrümmung einschneiden. S. Sisto bei S. Lorenzo in Mailand, Baptisterium beim Dome in Neapel, Himmelfahrts- und Auferstehungs-Kirche in Jerusalem.

S. Stefano rotondo in Rom. Rundbau aus Mittelraum, Umgang und gleichlangen Kreuzarmen bestehend. Zwischen den Kreuzarmen überwölbte niedrige Seitenräume, alles Uebrige mit flachen Decken versehen. Dieser Kirche ähnlich S. Angelo in Perugia.

Eine selbständige Stellung nehmen die Bauten Ravennas ein. Basiliken und Rundbauten lassen entschieden byzantinischen Einfluss erkennen und sind befreit von so vielen Zufälligkeiten, welche die römischen Bauwerke kennzeichnen. Namentlich ist hier von einer unmittelbaren Verwerthung antik-römischer Fragmente nicht die Rede, alle Bautheile sind direct für den gegebenen Zweck gearbeitet. Die Grundform der Basilika ist zumeist eine dreischiffige, ohne Querschiff und auch ohne Gallerien. Der Hauptapside schliessen sich zu beiden Seiten kleine Seitenapsiden als Endigung der Seitenschiffe an, die Säulen sind durchweg durch Bögen verbunden, über den Capitellen befinden sich Zwischenstücke (Kämpferstücke) als Träger dieser Bögen. Das Aeussere wird durch plastische Wandstreifen (Lisenen) und verbindende Bögen gegliedert. Die Glockenthürme, von der Kirche getrennt errichtet, erhalten eine cylindrische Gestalt.

Die wichtigsten der erhaltenen Basiliken sind S. Apollinare in Classe (549 geweiht) und S. Apollinare nuovo in Ravenna. Unter ravennatischem Einflusse entstanden sind die Kathedralen zu Parenzo und Triest. Ausgezeichnet durch die Wandgliederung des Inneren mit Säulen und Bogenstellungen in zwei Etagen in das achteckige Baptisterium S. Giovanni in Fonte in Ravenna.

Auf die Anlage der byzantinischen Kirche übte der feierliche geheimnissvolle Cultus der orientalischen Christen, die Verweisung der Frauen auf die Gallerien und die Ueberdeckung der Räume mit massiven Decken, namentlich unter Verwerthung des Kuppelgewölbes, den grössten Einfluss aus.

Die Plätze für die Priester und Laien wurden durch Gitterwerk und Vorhänge von einander getrennt. Im Sanctuarium war das Bema der Ort für die amtirenden Priester und für den mit einem Ciborium überdachten Altar. Vor demselben lag die Solea für die Diakonen, Subdiakonen, Cantoren und Lectoren. In der Apsis hinter dem Bema waren im Halbkreise die Sitze der Priester: der Synthronos und in der Mitte derselben der Katheder des Bischofs angebracht. Zur Seite der Mittelapsis befand sich je eine Nebenapside, und zwar an der rechten nördlichen Seite die Prothesis zur

Aufstellung der Oblationen der Gläubigen und zur Vorbereitung des Abendmahles, an der südlichen Seite das Diakonikon, zur Aufstellung der heiligen Bücher und Gefässe und zur Vornahme der Bekleidung des Priesters für die heilige Handlung bestimmt. Vor der Solea führte eine Treppe auf den gegen den Naos, den Raum für die Gläubigen, gelegenen Ambo (Kanzel). Im Naos wurde die Scheidung der Geschlechter, wie schon erwähnt, durch Anbringung von Gallerien für die Frauen (Gynäceen) in den Seitenschiffen ermöglicht. Vor dem Naos lag eine geschlossene Vorhalle für die Büssenden: der Narthex, vor dieser zuweilen eine zweite Vorhalle: der Exonarthex, für die Flentes (Weinenden) bestimmt, und endlich der Vorhof oder Atrium.

Grundform und Aufbau der byzantinischen Kirche waren aber namentlich durch die Verwerthung des Kuppelgewölbes zur Schaffung eines grossen, nicht durch Stützenstellungen getheilten Hauptraumes bestimmt. Es führte dies von selbst zur Gliederung der byzantinischen Kirche als Centralbau und zur Anwendung eines starken Pfeilerbaues als Stützen der Gewölbe. Die Anwendung freistehender Säulen trat mit Rücksicht auf die grösseren constructiven Massen seltener als in den Basiliken ein und bezog sich nur auf untergeordnetere Theile des Baues.

Die Grundform der byzantinischen Kirche ist als eine Weiterbildung der Anlage der früher erwähnten Grab- und Taufkirchen, die wieder aus dem römischen Kuppelbau hervorgingen, anzusehen. Die Anordnung von Gallerien im Umgange verlangte eine bedeutende Erhöhung des über die Gallerien emporragenden Mittelraumes, der nun sowohl seiner Weite als Höhe nach über den Umgang dominirt. Die Kuppel erhebt sich (bei der Anlage eines achteckigen Mittelraumes) über acht Pfeilern, welche durch starke Bögen als Träger der Kuppel verbunden sind. Fig. 7 und 8. Zwischen je zwei Pfeilern tritt eine nischenartige Erweiterung des Kuppelraumes in den Umgang hinaus, dieselbe wird durch Säulenstellungen mit Bögen in zwei Etagen, entsprechend dem Galleriegeschosse und den die Nischen überdeckenden kleineren Halbkuppeln, gebildet. Nur an der Altarseite ist ein grösserer Ausbau mit einer dem ganzen Gebäude vortretenden Apsis angelegt. Der Umgang konnte nun im äusseren Umfange entweder ebenfalls achteckig, conform dem Mittelraume, oder quadratisch angelegt werden, und erhielt in beiden Stockwerken gewölbte Decken, Tonnen mit Kappen. Zur Beleuchtung des ganzen Raumes waren halbkreisförmig geschlossene Fenster

Fig. 7.

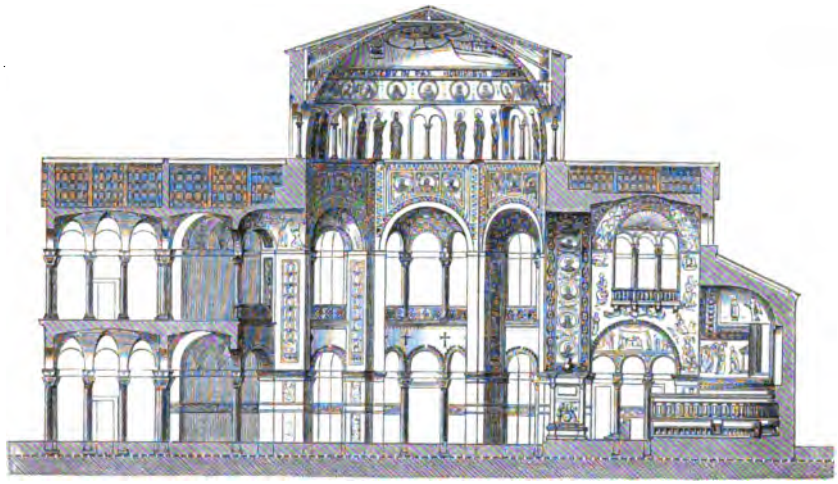
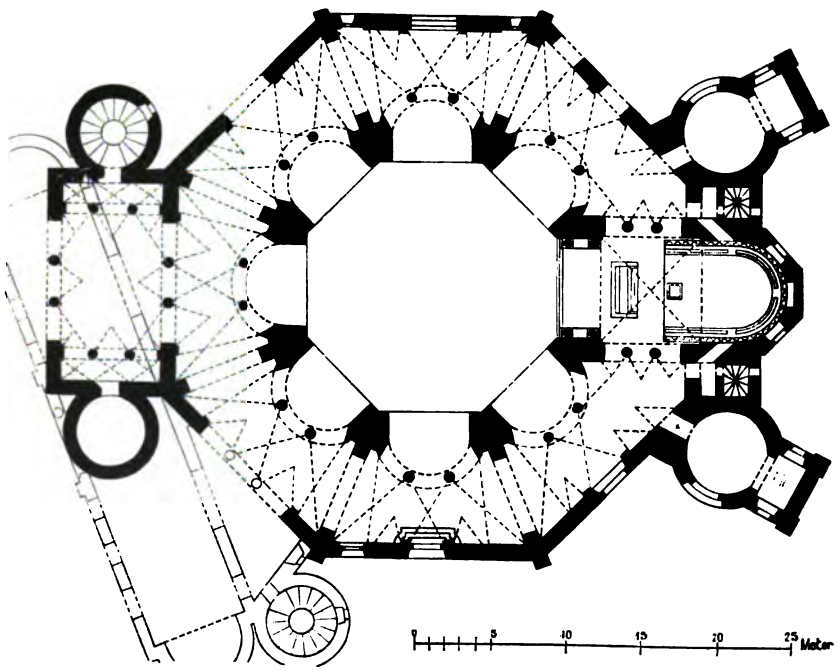


Fig. 8.



Byzantinischer Centralbau. S. Vitale, Ravenna.

in der Höhe des Kuppelansatzes und in den äusseren Umfassungsmauern angebracht. In der Regel wurde die Rundform der Kuppel auch im Aeusseren vollständig zur Geltung gebracht, so dass die Hauptanordnung des Innern und die Abstufung der einzelnen Raumtheile von der Mitte aus auch hier in den Hauptzügen zum Ausdrucke kam.

In S. Vitale in Ravenna (begonnen 526, geweiht 547) kommt die eben beschriebene byzantinische Kirchenanlage am vollendetsten zum Ausdrucke. Das der Eingangsseite gegenüberliegende Presbyterium hat die volle Höhe des Umganges, daran schliesst sich die niedrigere, nach Aussen dreiseitige Apsis an. Die Kuppel ist halbkugelförmig und aus ineinander geschobenen Thontöpfen (Amphoren), welche zwischen den Fenstern senkrecht, von den Fenstern ab in horizontalen Reihen gelegt sind, gewölbt und mit Mörtel und Mosaiken bekleidet.

SS. Sergius und Bacchus (Kirche des Klosters Hormisdas) in Constantinopel (6. Jhdt.). Der Kuppelraum ist auch hier achteckig, die äussere Abschlussmauer des Umganges aber quadratisch angelegt. Von dem Kuppelraume treten nur vier Nischen in diagonaler Richtung nach dem Umgang hinaus, die übrigen Achteckseiten, mit Ausnahme der Altarnische, sind durch Säulenstellungen in gerader Linie geschlossen. Die Säulenstellungen des unteren Stockwerkes tragen horizontale Gebälke, die des oberen Bögen. Die Kuppel selbst ist sechzehneckig und besteht aus starken Rippen mit hochgewölbten Kappen, deren Formen auch im Aeusseren sichtbar gemacht sind.

Das eben besprochene, auf rein centrale Anlage berechnete System der byzantinischen Kirche fand eine Erweiterung in dem Hauptwerke der byzantinischen Architektur, in der von Justinian nach den Plänen des Anthemios von Tralles und Isidoros von Milet erbauten Kirche Agia Sophia in Constantinopel.

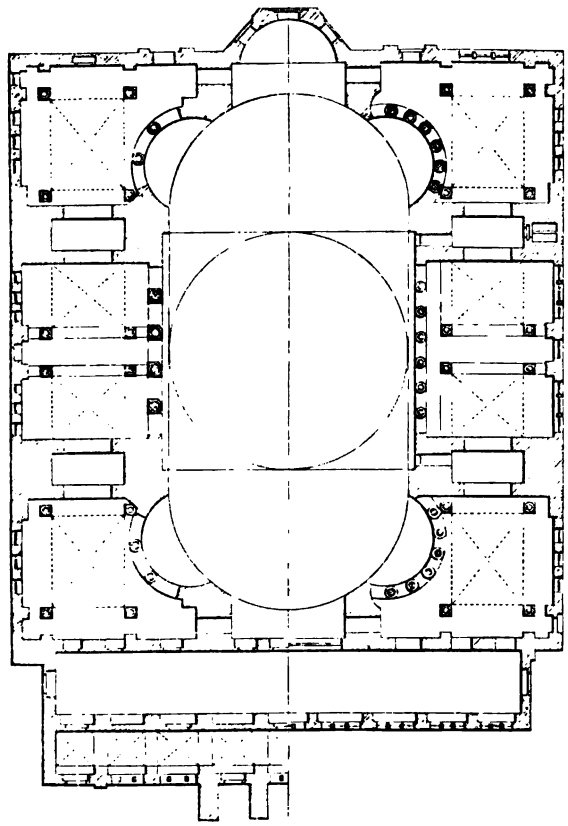
Grundsteinlegung: 23. Februar 532, Einweihung der Kirche: 26. December 537, Einsturz des östlichen Theiles der Kuppel im Jahre 558, Wiederherstellung und neuerliche Einweihung: 24. December 563.

Bei der Anlage dieser Kirche, Fig. 9 und 10, lag sichtlich das Bestreben vor, die gewonnenen Resultate des Gewölbebaues in einem den Anforderungen des Cultus günstigeren Sinne zu verwerthen, als dies beim reinen Centralbau der Fall war. Die Richtung des ganzen Raumes nach dem Sanctuarium sollte bestimmter zum Ausdrucke kommen. Dies konnte aber nur dadurch geschehen, dass man, unter Beibehaltung des die Wirkung des Innenraumes mächtig fördernden Kuppelbaues, eine Anlage in überwiegender Langform anstrebte.

Die Hauptkuppel erhebt sich nun nicht über acht, sondern über vier Pfeilern, die durch grosse Gurtbögen untereinander ver-

bunden sind. Der Uebergang von der Quadratform des Unterbaues zur halbkugelförmigen Kuppel wird durch Hängedreiecke (Pendentifs) erwirkt. An der Ost- und Westseite schliessen sich an diesen Raum, als Erweiterung desselben, zwei kalbkreisförmige Räume an, deren Halbkuppeln bis an die Gurtbögen reichen. Von diesen Räumen

Fig. 9.

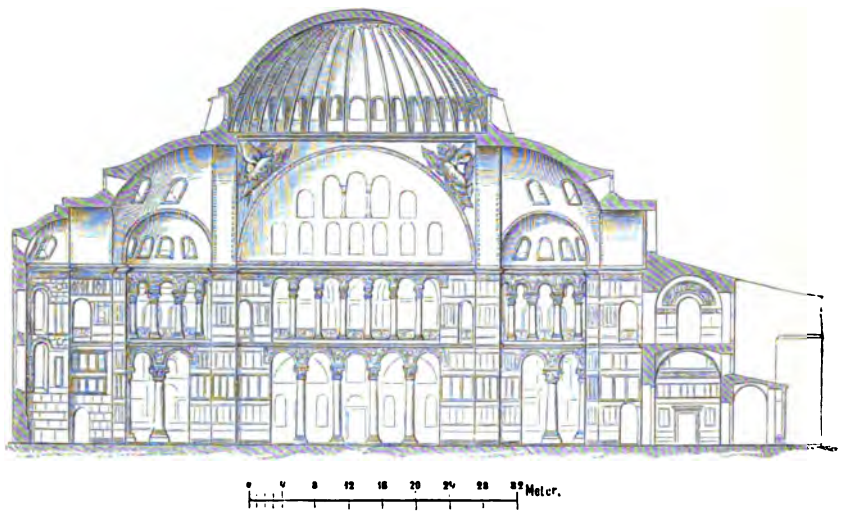


Byzantinischer Kuppelbau. Agia Sophia in Constantinopel.

treten wieder in gleicher Weise wie bei S. Vitale, Nischen in den Umgang hinaus. Sie sind wieder wie dort mit kleineren Halbkuppeln über Säulen überdeckt, nur bei der Altarapsis und der gegenüberliegenden Eingangsnische fehlen die Säulen. Alle die genannten Räume bilden zusammen das von der Hauptkuppel nach den Nischen zu in Weite und Höhe abgestufte reichgegliederte Mittelschiff von ausgesprochener Langform, aber centraler Anlage der Decken. Um

diesen Langbau zieht sich der nach Aussen rechteckig abgeschlossene Umgang mit seinen Gallerien. Während in den Nischen je zwei Säulen im Erdgeschosse, sechs im Galleriestocke angebracht sind, öffnen sich die Wände der Nord- und Südseite des Kuppelraumes gegen den Umgang durch vier Säulen im unteren, sechs im Galleriegeschosse. Als Widerlager gegen den Schub der Gurtbögen und der grossen Kuppel dienen nach der Nord- und Südseite angelegte mächtige Pfeiler, welche bis an die Umfassungsmauer reichen, an der Ost- und Westseite die Halbkuppeln mit den kleineren Nischen und zugehörigen Pfeilern.

Fig. 10.



Längendurchschnitt. Agia Sophia.

Der Raum ist durch vierzig Fenster, welche in den Ansatz der Hauptkuppel einschneiden, durch Fenster in den Halbkuppeln, in den Mauern unter dem nördlichen und südlichen Gurtbogen und in den äusseren Umfassungsmauern ausgiebig erhellt.

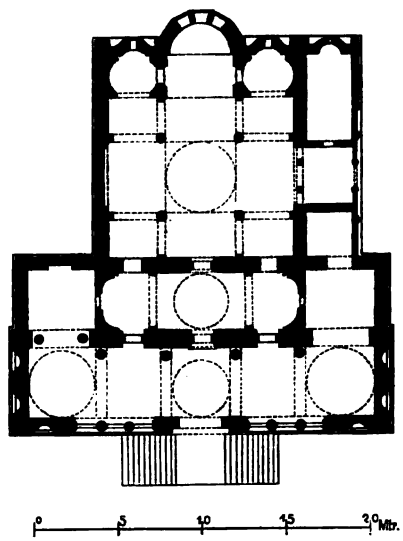
Vor der Kirche liegen zwei Vorhallen und das Atrium.

Das Bausystem der Sophienkirche fand in keinem anderen Monumente in seiner vollen Entfaltung eine Wiederholung, dagegen machte man sich die gewonnenen Erfahrungen zu Nutze und behielt namentlich von nun ab die Anordnung der Kuppel über vier Gurtbögen und Pendentifs bei. Man schloss diesem Kuppelraum die Nebenräume in regelmässiger organischer Gestaltung an. Die in die Gallerien einschneidenden Nischen blieben von nun an fort, die

Säulen traten als Träger der Gallerien in gerader Linie zwischen die Pfeiler.

Bei kleineren Bauten späterer Zeit, Fig. 11 und 12, wurde unter Verwerthung des erwähnten Systems und nach Fortlassung der Gallerien die Kuppel auf Säulen oder auf kreuzförmig durchbrochene Pfeiler gestellt, sie erhebt sich jetzt zumeist über einem mit Rundbogenfenstern versehenen Tambour, der auch zuweilen polygonale Grundform erhält. An der Ostseite treten drei aussen polygonale, innen halbkreisförmige Apsiden vor, an der Westseite zwei ebenfalls mit Kuppeln überwölbte Vorhallen.

Fig. 11.



Byzantinischer Centralbau in Form des griechischen Kreuzes. Agia Theotokos. Constantinopel.

Kirche der heil. Irene in Constantinopel. Langbau mit zwei Kuppeln und Gallerien über Pfeilern, dann ebendort die Kirche Agia Theotokos (9.—10. Jhdt.). Sie hat die Form der zuletzt erwähnten kleinen Kirchenbauten und wird zum Vorbilde für viele Kirchen des Orientes und Occidentes.

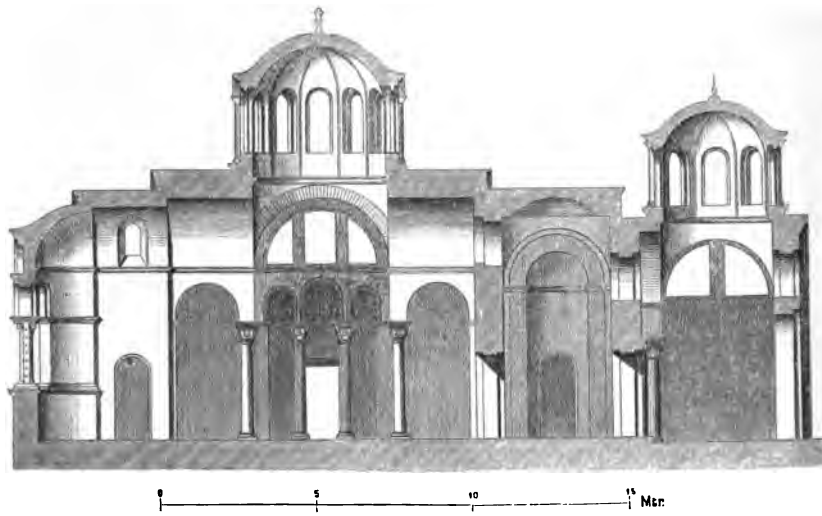
Agios Pantokrator und die Kirchen der Klöster Chora (11. Jhdt.) und Pantepoptae (12. Jhdt.), Panachrante, Myrélée, SS. Petrus und Marcus, S. Andreas, Erlöser in Constantinopel. Agia Sophia (6. Jhdt.), Apostelkirche, S. Bardias (987), S. Elias (1012) zu Thessalonica, S. Sophia in Trapezunt, S. Nicolaus in Myra, S. Clemens in Ancyra, Kathedrale und Kirche des heil. Taxiarchos zu Athen, Kirchen zu Navarin, Modon, Samari, Vucano und des Klosters Daphni bei Athen, S. Lorenzo und S. Domenica in Zara.

Der byzantinische Styl verbreitete sich über Italien, wo er namentlich in Ravenna und Venedig zur Geltung kam, auch nach den Westlanden.

Das bedeutendste erhaltene Monument ist die Münsterkirche zu Aachen (796—804). Es ist ein Centralbau, bestehend aus einem achteckigen Kuppelraume mit sechzehneckigem Umgange, der sich in zwei Etagen erhebt. Die Decke der Gallerie besteht aus radial gestellten Tonnen, welche gegen die Kuppel als Streben schräg ansteigen.

Der Gesammteindruck des Inneren und Aeusseren der byzantinischen Bauten ist namentlich von den mächtigen constructiven Massen und deren grossen Flächen bedingt. Die decorative Gliederung ändert nur wenig an dieser Wirkung, da sie sich der Fläche vollständig unterordnet, sie ist eine vollkommene Flächengliederung, durch welche die bauliche Bedeutung der einzelnen Theile nur wenig zum Ausdrucke kommt. In dieser nur ganz äusserlichen teppichartigen Bekleidung sämmtlicher Bautheile liegt ein für den Styl charakteristisches orientalisches Element, das denselben

Fig. 12.



Langschnitt. Agia Theotokos.

von dem antik-römischen wesentlich unterscheidet. Verschiedenfarbige Marmortäfelung, ornamentale und figurale Darstellungen auf Goldgrund in Mosaik bedecken die Wände und werden durch sehr flache Rahmen oder Ornamentbänder eingefasst, auch die Flächen der Bögen, Gewölbe und Capitelle sind mit solchen Teppichmustern oder Flachornamenten besetzt. Die Gesimse sind sehr wenig vortretend gebildet, sie folgen nur im Wesentlichen den Formen der antiken Gesimse, ohne deren wohlberechnete Abstufung der Theile und körperliche Wirkung beizubehalten. Meist sind sie nur aus wenigen Gliedern zusammengesetzt und stehen ihren Dimensionen nach nur in richtigem Verhältnisse zu den einzelnen Theilen, nicht aber zur Gesammtausdehnung der räumlichen Anlage.

Eine directe Uebertragung römischer Bautheile fand hier viel seltener als in den Basiliken statt, man fertigte die Säulen für den

Fig. 13.

Byzantinisches Säulencapitell. Agia Sophia.

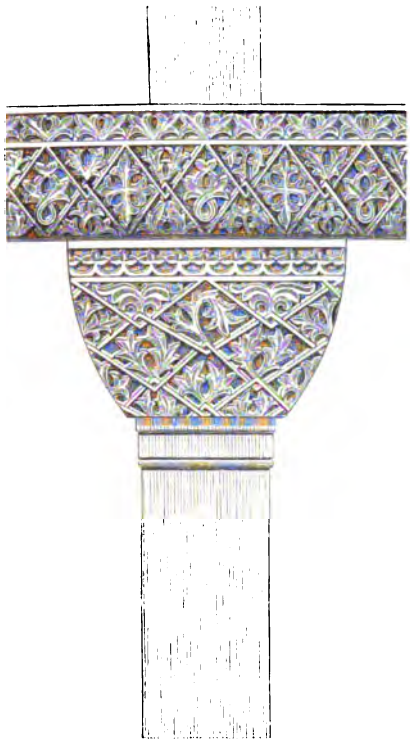
Fig. 14.

Byzantinisches Säulencapitell. Agia Sophia.

gegebenen Zweck an, und nur hie und da wurden Säulenschäfte von grossen Dimensionen und aus werthvollem Materiale von antiken Bauten in die byzantinische Kirche versetzt.

Die Schäfte des Erdgeschosses rings im Mittelraume der Agia Sophia stammen von römischen Monumenten, und zwar die unter dem nördlichen

Fig. 15.

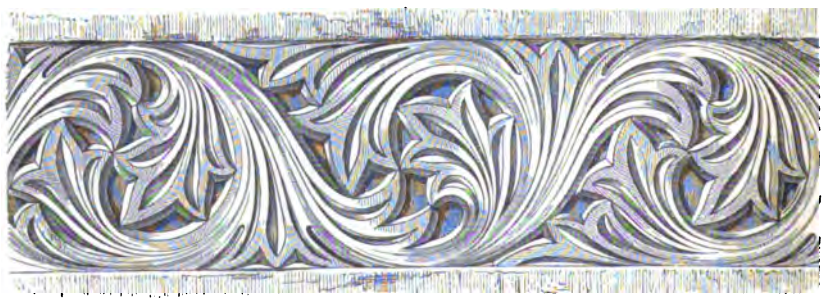


Byzantinisches Pfeiler-Capitell.
Agia Sophia.

Fig. 16.

Byzantinisches Capitell mit Kämpferstück.
S. Vitale. Ravenna.

Fig. 17.



Byzantinisches Rankenornament. Agia Sophia.

und südlichen Gurtbogen aus Verde antico vom Tempel in Ephesus, die der vier Nischen aus Porphyr vom Aurelianischen Sonnentempel in Rom.

Die Säulenbasen sind attische von mehr oder weniger willkürlicher Profilirung. Die Capitelle Fig. 13, 14. 15 und 16, tragen entweder den Charakter der spätrömischen korinthischen und compositen Capitelle bei einer Behandlung des Blattwerkes, welche an die Formen des griechischen Akanthus gemahnt, oder es tritt an die Stelle des Kalathos eine bauchige Grundform, an die sich das Blatt- und Stengelwerk enge anschliesst, oder es gewinnt das Capitell die Grundform einer nach unten gekehrten, vierseitigen, abgestutzten Pyramide, deren vier Flächen mit Blattwerk nach Massgabe der Flächenform decorirt sind.

Ueber dem Capitelle erhebt sich in der Regel ein Kämpferstück als Träger des Bogens. Dasselbe hat zumeist ähnliche Grundform wie das zuletzt genannte Capitell, zeigt aber die verschiedensten Variationen in der Detailform, es ist selten mit Ornamenten, häufiger mit Kreuzen, Monogrammen u. dgl. geschmückt. Fig. 16.

Die Säulen sind meist durch Bögen, seltener durch gerade Gebälke untereinander verbunden. Die Bögen sind nicht architravirt, die Gebälke mehr oder weniger willkürlich den antiken nachgebildet.

Das Ornament und die figurale Decoration schliessen sich der Fläche enge an, namentlich hat die Technik der Darstellung in Mosaik auf Goldgrund zu einer einfach strengen Wiedergabe der Formen geführt, welche sich auch in gleicher Weise auf das plastische Ornament überträgt. Die Modellirung desselben ist noch mehr als beim griechischen Ornamente, dem es am meisten verwandt ist, in strengen Flächen gebildet, die in voller Harmonie zu den langen scharfen Abspitzungen stehen. Der Charakter des plastischen Ornamentes ist mehr der einer aus der Fläche geschnittenen als frei modellirten Arbeit. Fig. 17.

II. Der romanische Styl.*)

Acqua C. Dell' S. Michele Maggiore in Pavia. 1875. Adamy R. Architektonik des muhamm. und roman. Styls. Hannover, 1886. Adamy R. Architektonik des Mittelalters. Hannover, 1889. Adler F. Mittelalterliche Backsteinbauwerke des preussischen Staates. Berlin, 1862. Adler F. Der Münster zu Strassburg. (Deutsche Bauzeitung, 1870.) Adler F. Der Regensburger Dom. (Deutsche Bauzeitung, 1875.) Adler F. Ueber den Freiburger Münster. (Deutsche Bauzeitung, 1881.) Afbeldingen van oude bestände gebouwen uitgey. Door de Maatschappy tot bevordering der bouwkunst. Amsterdam 1867. d'Agincourt S. Histoire del' art. Deutsche Ausgabe von Fr. v. Quast. Berlin. Aldenkirchen. Die mittelalterl. Kunst in Soest. Bonn, 1875. Ambros. Der Dom zu Prag. Architektonische Meisterwerke. Berlin. L'Architecture ancienne et moderne. Paris. Arbois de Jubainville. Etude sur l'état inter. des Abb. Cist. au 12e et 13e siècles. Paris, 1858. Archives de la commission des monuments historiques. Paris, 1855. Artaria. Il duomo di Milano. II. Aufl. 1871, Milano. Atlas kirchl. Denkmäler des Mittelalters im österr. Kaiserstaate und im ehemal. lomb.-venet. Königreiche. Herausgegeben von der k. k. Central-Commission für Erhaltung und Erforschung der Baudenkmäler. Wien, 1867 bis 1872. Aufleger Otto. Der Dom zu Bamberg. München, 1898. Aufleger Otto. Mittelalterl. Bauten Regensburgs. München, 1897. Aufleger Otto. Altäre und Sculpturen des Münsters von Salem. München, 1892. Aufleger Otto. Die Klosterkirche in Ottobeuren. München. Bair A. v. und Schreiber H., Dr. Der Münster von Strassburg. Karlsruhe. Bär F. Baugeschichtliche Beiträge über U. L. F. Münster zu Freiburg im Breisgau. Freiburg, 1889. Bayer A. v. Die Burg Steinsberg im Kraichgau. Herausgegeben vom Alterthum-Verein für das Grossherzogthum Baden. Beudenkmäler Württembergs. Stuttgart, 1896/1897. Baumeister. Denkmäler der Baukunst. Oldenburg, 1888. Becker, Helms und Uldoll. L'allinghands Kirka. Kjobnhavn, 1884. Becker H. und Förster H. R. v. Die Kathedrale zu Palermo. Wien, 1866. Beissel Steph. Geldwerth und Arbeitslohn im Mittelalter. Freiburg, 1885. Beissel Steph. Die Baugeschichte der Kirche des heil. Victor zu Xanten. Freiburg, 1883. Berichte des nassauischen Alterthum-Vereines. Bibliothek del' Ecole des Chartes. Paris, 1888. Billing W. B. Baronial and eccelesiastical antiquities of Scotland. Billing W. B. Architectural illustrations and account of the Temple church. Blavignac J. Histoire de l'architecture sacrèe dans anciens évêchés de Geneve, Lausanne et Lyon. Paris und Leipzig, 1853. Bloxam H. A.

*) Nachdem die hier angeführten Werke, die Monographien ausgenommen, fast durchwegs romanische und gothische Bauten behandeln, wurde die Literaturangabe für beide Style in dieser Aufzählung zusammengefasst.

Mittelalterliche Baukunst in England. Leipzig, 1847. Bock Fr. Das monumentale Rheinland. Köln, 1868. Boenigk, Freih. v. Ueber ostpreuss. Burgwälle in ihren einzelnen Theilen. Königsberg, 1880. Boetticher C. Die Holzarchitektur des Mittelalters. Berlin. Boisserèe S. Denkmale der Baukunst vom 8.—13. Jahrh. am Niederrhein. München, 1833. Boisserèe S. Geschichte und Beschreibung des Domes zu Köln. Stuttgart, 1823. Boito C. Architettura del medio evo in Italia. Milano, 1880. Borrmann R. Aufnahmen mittelalterl. Wand- und Deckenmalereien in Deutschland. Berlin. Boormann R. und Graul R. Die Baukunst. Berlin. Bourassé. Les plus belles cathedrales de France. Tours, 1891. Bourgerel. Fragments d'architecture et de Sculpture. Paris. Brecht. Aufnahmen des Klosters Chorin. Berlin, 1854. Brioux Stan. Monographie de l'ancienne abbaye royale St. Ived de Braine. Paris, 1859. Britton J. Architectural antiquities. London, 1807—1827. Britton J. Chronological history and graphic illustrations of christian architecture in England. London, 1835. Britton J. Cathedral antiquities of Gr. Brit. London, 1819. Britton J. und Pugin. Architectural antiqu. of Normandie. London. 1828. Brunius C. G. Gotland's Konsthistoria. Brunius C. G. Nordens äldsta Metropolitankirka. Lund. Brunius C. G. Skanes konsthistoria. Burckhardt J. Der Cicerone. Leipzig, 1884. Busch C. Die Baustyle. Leipzig, 1864. Calli e canali in Venezia. Venedig. Calliat V. La Sainte-Chapelle de Paris après les restaurations commencées par Duban, Terminées par Lassus. Texte historique par M. de Guilhermy. Paris, 1857. Caumont de. Histoire romaine de l'architecture. Caveda. Gesch. der Baukunst in Spanien. Deutsche Ausg. P. Heyse, Herausgeb. Kugler. Stuttgart. 1858. Chapuy. L'Allemagne monumentale et pittoresque. Paris, 1845—1850. Chapuy. Vues pittoresques des cathédrales françaises et details remarquables des ces monuments. Paris, 1826—1829. Chapuy. Italie monumentale et pittoresque. Paris. Chapuy. Moyen-âge monumental. Paris. Chevalier. Les fouilles de S. Martin. Paris, 1888. Choisy. Art de bâtir chez les Romains. Paris, 1873. Chiese principali d'Europa. Milano, 1824. Clark G. F. Mediaval military architectur in England. London, 1884. Clemens, Mellin und Rosenthal. Der Dom zu Magdeburg. Magdeburg. Cohausen. Die Wallburgen, Landwehren und alten Schanzen d. Reg.-Bez. Wiesbaden. (Annal. d. Vereines für nass. Alterthumskunde, 1879.) Collie J. Plans elevations etc. of the cath. of Glasgow. Colfs. La filation genealogique de toutes les écoles gothique. Paris, 1884. Conte di S. Quintino. Dell' italiana architettura durante la dominazione Longobardica. Brescia, 1829. Corroyer E. L'architecture romane. Paris, 1887. Corroyer E. L'architecture gothique. (Bibl. de l'enseign. des Beaux-Arts. 1892.) Correl Ferd. Portale u. Thüren. Frankfurt a. M., 1898. Cotmann and Turner. Archit. ant. of Normandie. London, 1822. Costenoble J. C. Ueber altdeutsche Architektur und deren Ursprung. Halle a. d. S., 1812. Courajod L. Les origines de l'art gothique. (Bull. monum. 1891—1892.) Dahl J. C. Denkmale einer ausgebildeten Holzbaukunst in den Landschaften Norwegens. Dresden, 1837. Dartein, F. de. Étude sur l'architecture Lombarde et sur les origines de l'architecture Romaine-Byzantine. Paris, 1865. Dehio G. u. G. v. Bezold. Die kirchl. Baukunst des Abendlandes. Stuttgart, 1884. Dehio G. Die Anfänge der goth. Bauweise. (Rep. f, Kunstwissensch. XIX. 1896.) Dehio G. Jahrbuch der königl. preuss. Kunstsamml. I. 1887. Dehio G. Untersuchungen über das gleichseitige Dreieck als Norm goth. Bauproportionen. Stuttgart, 1894. Dehn-Rotfelsen H. v. und W. Lotz. Die Baudenkmäler im Reg.-Bez. Cassel. Cassel, 1870. Dietrichson. De Nordske Starkirka. Kristiania, 1892. v. Drach d'Alhard. Das

Hüttengeheimniss vom Gerechten Steinmetzengrund. Marburg, 1897. Dohme R. Die Kirchen des Cistercienserordens in Deutschland. Leipzig, 1869. Dohme R. Geschichte der deutschen Baukunst. Berlin, 1887. Dollmann and Jobbins. An analysis of ancient domestic architecture etc. London, 1861. Dupasquier. Notre Dame de Brou. Ebe G. Deutsche Eigenart in der bildenden Kunst. Leipzig, 1896. Ebe G. Der deutsche Cicerone. I., II. Leipzig, 1897. Eichhorn. Schwedische Baukunst. Eisenlohr F. Mittelalterl. Bauwerke im südwestl. Deutschland und am Rhein. Karlsruhe, 1853—1857. Eitelberger v. Publication über Dalmatien. (Jahrb. der k. k. Central-Commission. V. Bd.) Enlart C. Origines francaises de l'architecture gothique en Italie. Paris, 1894. Ennen. Baugeschichte des alten und neuen Domes zu Köln. Köln, 1863. Ennen und Eckerts. Quellen zur Geschichte der Stadt Köln. Köln, 1863. Ernst und Oescher. Baudenkmale des Mittelalters im Erzherz. Oesterreich. Wien, 1846. d'Espuy H. Archit. Einzelheiten des Mittelalters und der Renaissance. Berlin. Essenwein A. Die Entwicklung des Pfeilers und Gewölbsystems in der kirchl. Kunst. Wien, 1858. Essenwein A. Das Princip der Vorkragung in der mittelalterl. Kunst. Wien, 1861. Essenwein A. Die mittelalterl. Kunstdenkmale der Stadt Friesach in Kärnten (Mittheilungen der k. k. Central-Commission. 1863.) Essenwein A. Die mittelalterl. Kunstdenkmale der Stadt Krakau. Nürnberg, 1867. Essenwein A. Atlas der Architektur. Leipzig, 1881. Essenwein A. Die Entwicklung der mittelalterlichen Baukunst mit Rücksicht auf den Einfluss der verschiedenen Baumaterialien. (Mitth. d. k. k. Central-Commission. III.) Essenwein A. S. Antonio zu Padua. (Mittheilungen der k. k. Central-Commission. 1863.) Essenwein A. Die romanische u. gothische Baukunst. Der Wohnbau. (Handb. d. Arch. II. Th. 4. Bd.) Darmstadt, 1892. Essenwein A. Die romanische u. gothische Baukunst. (Handb. d. Arch. II, Th. 4. Bd.) Darmstadt. 1889. Everbeck. Architekton. Reiseskizzen aus Deutschland, Frankreich und Spanien. Hannover, 1862. Eyriez G. und Perret P. Les chateaux historiques de la France. Paris, 1879. Fleury Roh. de. Lettres sur la Toscana en 1400. Paris, 1874. Förster E. Denkmale deutscher Kunst von Einführung des Christenthums bis auf die neueste Zeit. Leipzig, 1858. Francetti. Storia e descrizione del duomo di Milano. Milano, 1821. Frankreichs historische Bauten. Berlin. Frick F. Histor. und arch. Erläuterungen der Prospecte des Schlosses Marienburg in Preussen. Berlin, 1802. Freil F. Mittelalterl. Kunstdenkmale des österr. Kaiserstaates. Fritze. Fränkische und Thüring. Holzbauten aus alter und neuer Zeit. Meiningen, 1892. Fournier. Portugies. Briefe (Zeitschr. f. bild. Kunst. I, II.) Gailhaboud J. L'architecture de Vme au XVIIme siècle et les arts qui en dependent. Paris, 1850—1859. Gailhaboud J. Monuments ancients et modernes etc. Paris, 1842—1852. Gailhaboud J. Denkmäler der Baukunst. Hamburg, 1852. Gally H. Knight. Architectural tour in Normandy. (Deutsche Ausgabe siehe unten.) Gally H. Knight. The ecclesiastal architecturae of Italy. London, 1842. Gally H. Knight. Ueber die Entwicklung der Architektur vom 10.—14. Jahrhundert unter den Normannen in Frankreich, England, Unter-Italien und Sicilien. Leipzig, 1841. Geier und Görz. Denkmäler romanischer Baukunst am Rhein. Frankfurt a. M., 1846. Geiges F. U. L. F. Münster zu Freiburg im Breisgau. Herausgegeben vom Münsterbauverein. Freiburg, 1896. Gerlach Martin. Nürnberger Erker, Giebel und Höfe. Wien. 1895. Gladbach E. Fortsetzung der Denkmäler der Baukunst von Moller. Bd. III. Darmstadt. L'Gouse. L'art gothique, L'architecture, la sculpture le decor. Paris, 1890. Görres J. v. Der Dom zu Köln und der Münster von Strassburg. Regensburg, 1842. Gsaller R. Der Kirchenbau

auf Grund des Kirchenbaues in der Schöpfung. Wien, 1895. Graf H. Studien zur Frage nach dem Ursprung der Gothik. Graus. S. Maria del Fiore. Florenz. (Kirchenschmuck, 1892.) Gravina D. B. Il Duomo di Monreale illustrato e riportate in tavolo chromo-litogr. Palermo, 1859. Grueber B. Die Kunst des Mittelalters in Böhmen. Nach den bestehenden Denkmälern geschildert und herausgegeben von der k. k. Central-Commission. 1871. Grueber B. Die Kaiserburg zu Eger. Prag, Leipzig, 1864. Gruner L. The terracotta architecture of North-Italy (XII.—XV. centuries). London, 1867. Gruneisen und Mauch. Ulms Kunstleben im Mittelalter. Ulm, 1840. Guhl E. Ueber spanische Gothik. (Zeitschrift für Bauwesen. 1858, 1859.) Guilhermy F. de. Description archeol. de Paris. Paris, 1856. Guillaume M. l'abbé. Notice sur la cathedrale de Toul. Nancy, 1863. Gurlitt C. Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Gothik. (Zeitschrift für Bauwesen. 1892.) Guttensohn und Knapp. Denkmale der christlichen Religion. Hager G. Die Klosterruine von Gnadenberg und die Architektur des Brigittenordens. Regensburg, 1896. Hall. The baronial halls of England. London, 1858. Handbuch der Architektur. II. Th., 4. Bd., I. Heft. Gothische und romanische Bauweise. (Siehe Essenwein.) Handbuch der Architektur. II. Th., 4. Bd., II. Heft. (Siehe Essenwein.) Handbuch der Arcbitektur. IV. Th., VII. Halbbd. Stadt und Rathhäuser. Darmstadt. Hartel A. Archit. Details und Ornamente in der kirchl. Baukunst. Berlin, 1896. Hartung H. Motive mittelalterl. Baukunst in Deutschland. Berlin. Haupt Rich. Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein. Kiel, 1890. Haupt Rich. Die Vizeliuskirchen. Kiel, 1884. Hauser, A. Stylleure der arch. Formen des Mittelalters. Wien, 1884. Heider G., Dr. Die romanische Kirche zu Schöngrabern in Niederösterreich. Wien, 1855. Heider G., Eitelberger R. v. und Hieser J. Mittelalterliche Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates. Stuttgart, 1858—1860. Heideloff, G. Der kleine Altdeutsche. Nürnberg, 1849. Heideloff G. Die Ornamentik des Mittelalters. Nürnberg. Heideloff G., unter Mitwirkung von Beisbarth C. Die Kunst des Mittelalters in Schwaben. Denkmäler der Baukunst, Bildnerei und Malerei. Stuttgart, 1855. Heideloff G. und Boisserée. Geschichte und Beschreibung des Domes zu Köln. München, 1842. Helfert und Lind. Atlas kirchlicher Denkmäler des Mittelalters im österreichischen Kaiserstaate. Wien, 1872. Helms J. Ribe Domkirke. Kjobenhavn, 1870. Hermann H. Oesterreichs kirchl. Kunstdenkmale der Vorzeit. Friesach in Kärnten. Wien, 1858. Hirsch. Die Oberpfarrkirche von St. Marien in Danzig. Danzig, 1843. Histoire de la cathedrale de Beauvais. Paris, 1875. Hittorf et Zanth. Architecture moderne de la Sicile. Paris, 1835. Hoffmann F. und H. v. Dehn-Rotfelser. Mittelalterliche Baudenkmäler in Kurhessen. Kassel, 1864. Hoffstadt F. Gothisches ABC-Buch. Frankfurt a. M. Hohenauer F. L. Die Stadt Friesach. Ein Beitrag zur Profan- und Kirchengeschichte von Kärnten. Klagenfurt, 1847. Holtzinger H. Ueber den Ursprung und Bedeutung der Doppelchöre. Leipzig, 1882. Hölzermann L. Localuntersuchungen. Die Kriege der Römer und Franken, sowie die Befestigungsmanieren der Germanen, Sachsen und des späteren Mittelalters. Münster, 1878. Hosack M. Die Predigtkirche des Mittelalters. (Zeitschrift für Bauwesen. 1893.) Hotzen A. Das Kaiserhaus zu Goslar. Halle a. d. S., 1872. Hudson T. und Turner. Some account of domestique architecture in England. Oxford, 1851. Jahrbuch der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der historischen Denkmäler. Wien, Janner. Die Bauhütten des deutschen Mittelalters. Leipzig, 1876. Junghändel M. Die Baukunst Spaniens in ihren hervorragendsten Werken. Kallen-

bach C. G. Chronologie der deutsch-mittelalterlichen Baukunst. München, 1844. Kallenbach C. G. und J. Schmitt. Die christl. Kirchenbaukunst des Abendlandes von ihren Anfängen bis zur vollendeten Durchbildung des Spitzbogenstyls. Halle, 1850. Kallenbach C. G. Album der deutsch-mittelalterl. Baukunst. München, 1846. Kallenbach C. G. Atlas zur Geschichte der deutsch-mittelalterl. Baukunst. München, 1847. King Thomas H. The studi boock of mediaval arch. and art. London, 1868. Kinkel Gottfr. Mosaik zur Kunstgeschichte. Berlin, 1876. Kinkel G. Geschichte der bildenden Kunst. Berlin, 1847. Klein. Die Kirche zu Grossenlinden. Giessen, 1857. Klemm. Württemberg. Baumeister bis 1780. Stuttgart, 1882. Klunzinger H. Artistische Beschreibung der vormaligen Cistercienser Abtei Maulbronn. Stuttgart, 1849. Koch F. Entwicklungsgeschichte der Baukunst unter vorzugsweiser Berücksichtigung der deutschen Kunst. Koch A. und Sauvage. Das Flachornament der Tiroler Gothik. Berlin, 1896. Köln und seine Bauten. Festschrift zur VIII. Wanderversamml. des deutsch. Architekten- u. Ingen.-Vereines Köln. Köln, 1888. Kölner Thorburgen. Herausgegeben vom Arch.- und Ingenieur-Verein Westfalen, Köln, 1884. Köhler H. Polychrome Meisterwerke der monumentalen Kunst in Italien vom 5.—16. Jahrhundert. Leipzig, 1870. Köhler G Die Entwicklung des Kriegswesens und der Kriegführung in der Ritterzeit von Mitte des 11. Jahrhunderts bis zu den Hussitenkriegen. Breslau, 1886–1887. Kratz C., Dr. Abteikirche St. Michael. Berlin, 1857. Kraus F. X. Strassburger Münsterbüchlein. Strassburg, 1877. Kraus F. X. Statistik von Elsass-Lothringen. Kraus F. X. Geschichte der christl. Kunst im Mittelalter. II. Bd. Freiburg, 1897. Kreuser. Christlicher Kirchenbau. Kreuser, Kölner Dombriefe. Kreutz, G. L. La basilika di S. Marco in Venezia eposta ne suor musaici storici ornament. scolpiti e vedute architettoniche. Venezia, 1843. Krieg v. Hochfelden. Geschichte der Militärarchitektur in Deutschland. Stuttgart, 1859. Kugler F. Ueber pommerische Kirchen. (Kleine Schriften. I. Bd.) Kugler F. Rheinreise vom Jahre 1841. Kugler F. und Ranke E. F. Die Schlosskirche zu Quedlinburg und die verwandten Kirchen der Umgebung. Berlin, 1838. Kugler F. Kleine Schriften zum Studium der Kunstgeschichte. Stuttgart, 1853. Kulturhistorischer Bilderatlas. Stuttgart, 1853 (Dr. A. Essenwein, Mittelalter.) 1883. Laborde A. de. Les monuments de la France classées chronologiquement et considerés sous le rapport des fait historiques et de l'etude des arts. Paris, 1816—1836. Laborde A. de. Notre dame v. Paris. Paris. Laborde A. de. Voyage pitt. et histor. de l'Espagne. Paris, 1867. La metropolitana Fiorenti illustrata. Firenze, 1830. Lachner K. Geschichte der Holzbaukunst in Deutschland. Leipzig, 1887. Laib und Schwarz. Formenlehre des romanischen und gothischen Baustyls. Zürich, 1867. Lamprecht. Kölner Dom. Bonn, 1881. Lange J., Lange L. und Rauch. Originalansichten der historisch merkwürdigen Städte in Deutschland. 1832—1858. Lassus und Duval. Monographie de la chat. de Chartres. Paris, 1867. Lassus und A. Darcel. Album de Villard d'Honnecount. Paris, 1858. Laynes Duc de. Recherches sur les monuments des Normand. Paris, 1849. Lehrfeldt. Die Holzbaukunst. 1880. Leimer u. Jobst. Sammlung mittelalterlicher Kunstwerke in Oesterreich. Lenoir. Archit. monastique. Paris, 1846. Liebold. Die mittelalterliche Holzarchitektur. Lichnowsky E. Fürst v. Denkmäler der Baukunst und Bildnerei des Mittelalters in Oesterreich. Wien, 1817. Lohde L. Denkmäler der Baukunst. Lopez M. Il. Battisterio di Parma. Parma, 1864. Lorrain. Histoire de l'abbaye de Chuny. Paris, 1839. Lorenz, Dr. A. v. Wimpfen am Neckar. Stuttgart, 1870. Lotz. Kunsttopographie Deutschlands. Kassel,

1863. Lübke W. Die mittelalterl. Kunst in Westfalen. Leipzig, 1853. Lübke W. Zwei deutsche Münster. (Westermann's Monatsschrift. 1862.) Lübke W. Geschichte der Architektur. Leipzig, 1884. Lübke W. Mecklenburgische Kirchen. (Bericht im deutschen Kunstblatt. 1852.) Lübke W. Reisebericht aus Italien. (Mittheilungen der k. k. Centr.-Comm. 1860.) Lucanus. Der Dom zu Halberstadt. Halberstadt 1836. Magdeburgs Bau- und Kunstdenkmäler. Serie I. Mittelalter. Berlin. Manchot W. Kloster Limburg am Hardt. Berlin. Manara G. Orti, Dell' antica basilica di S. Zeno e maggiore in Verona. Verona, 1839. Matthaei A. Beiträge zur Baugeschichte der Cistercienser Frankreichs und Deutschlands. Darmstadt, 1893. Marchese V. Memoire dei piu insigni pittori, scultorie e architetti Domeniciani I. Bologna, 1870. Marmon. Münster zu Freiburg. Freiburg, 1878. Mertens F. Die Baukunst in Deutschland. Berlin, 1850. Mertens F. Paris, baugeschichtlich im Mittelalter. (Förster, Bauzeitung. 1843.) Merian M. Topographia, Helvetiae, Rhaetiae et Valesiae etc. Frankfurt a. M., 1642. Merian M. Topographia, Alsatiae etc. Frankfurt a. M., 1663. Mertio. Nachrichten von Kölner Künstlern. Memoires de la commission des antiquités du dep. de la Cot d'Or. Paris, 1863. Minutoli A. v. Der Dom zu Drontheim und die mittelalterl. christl. Baukunst der skandin. Normannen. Berlin, 1853. Minutoli A. v. Denkmäler mittelalterl. Kunst in den brandenburgischen Marken. Berlin, 1836. Mittelalterliche Baudenkmäler Niedersachsens. Herausgeg. v. Archit.- u. Ing.-Verein Hannover. 1856. Mittelalterliche Baudenkmale in Kurhessen. Herausgeg. v. Verein f. hess. Gesch. u. Landeskunde. Mittheilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde. Salzburg. Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale. Mittheilungen des Alterthum-Vereines Wien. Mithoff. Archiv für Niedersachsens Kunstgeschichte. Moller G. Denkmäler der deutschen Baukunst. Darmstadt, 1852. Möllinger. Elemente des Rundbogenstyls. Elemente des Spitzbogenstyls. 1845—1848. Monumentos arquitectonicos de Espãna. Mone. Ueber die Domfabrik zu Speyer. (Anz. f. Kunde d. Vorzeit. V. und VII.) Mothes O. Geschichte der Baukunst und Bildnerei in Venedig. Leipzig, 1858. Mothes O. Geschichte der Baukunst des Mittelalters in Italien von der ersten Entwicklung bis zu ihrer höchsten Blüthe. Jena, 1882. Mortier de. Melanges d'histoire et d'archeologie. Mummenhof E. Das Rathhaus in Nürnberg. Nürnberg, 1891. Murphy. Plans elevations etc. of the Church of Batalha. London, 1795. Müller P. Das Riesenthor von St. Stefan. Wien, 1883. Müller F. H. Die St. Katharinenkirche zu Oppenheim. Darmstadt, 1823. Müller F. X. Der Dom zu Bremen. Bremen, 1861. Münzenberger F. Der Dom zu Lübeck. Museè du Trocadero. Paris, 1894. Naeher J. Die Schlösser, Burgen und Klöster der romanischen Schweiz. Karlsruhe, 1886. Naeher J. Die Umgebung der Residenzstadt Karlsruhe. Karlsruhe, 1884. Naeher J. Die Burgen in Elsass-Lothringen. Strassburg, 1886. Naeher J. Die Burgen der rheinischen Pfalz. Strassburg, 1887. Nash J. The mansions of England in the olden time. London, 1839. Neuwirth J. Geschichte der christl. Kunst in Böhmen. Prag, 1888. Neuwirth J. Die Bauthätigkeit der alemanischen Klöster St. Gallen, Reichenau und Petershausen. Wien, 1884. Nicolayssen N. Mindesmarker of middelalderens Kunst in Norge. Norton. Historical Studies of Church-building in the Middle Ages. Venice, Siena, Florence. New-York, 1880. Notice historique sur l'eglise cathedrale St. Etienne de Metz. Metz, 1861. Nowak A. Kirchliche Kunst in Olmütz. Olmütz. Ohleyer P. Die Kirche St. Peter und Paul zu Weissenburg.

Weissenburg, 1863. Opderbeck A. Die Bauformen des Mittelalters in Sandstein. Weimar, 1882. Osten F. Romanische Bauten im nördlichen Frankreich. (Wiener Bauzeitung. 1845.) Osten F. Die Bauwerke der Lombardei vom 7.—14. Jahrh. Darmstadt. Otte H. Geschichte der deutschen Baukunst. Leipzig, 1861—1871. Otte H. Geschichte der romanischen Baukunst in Deutschland. Leipzig, 1874. Pauckert F. Die Zimmergothik in Deutsch-Tirol. Leipzig. Paulus E., Dr. Die Kunst- und Alterthums-Denkmale im Königreich Württemberg. Stuttgart, 1893. Paulus E. Die Cistercienser-Abtei Bebenhausen. Stuttgart, 1886. Paulus E. Die Cistercienser-Abtei Maulbronn. Stuttgart, 1882. Perger A. R. v. Der Dom zu St. Stephan in Wien. Triest, 1854. Perrault-Dubo. L'art en Bourgogne. Paris, 1894. Petrie G. The ecclesiastical architecture of Ireland. Dublin, 1745. Petschnig. Die zweischiffige Kirche in Payerbach und die mittelalterl. Kirchen in Kärnten. Petzold G. und L. Schön. Schätze mittelalterl. Kunst aus Salzburg und Umgebung. Popp und Bülau. Denkmäler von Regensburg. Regensburg, 1834. Pontalis Lefevre. L'arc brisé ses origines et ses premiérs applications dans l'Isle de France. 1894. Pressel Fr. Ulm und sein Münster. Ulm, 1877. Prokop A. und Schmitt. Abbildungen der Baualterthümer in Böhmen. Prag, 1865. Pugin A. und A. W. Examples of gothic architecture selected from varions ancient edifices in England. London, 1850. Puttrich L. Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen. Bearbeitet und herausgegeben unter Mitwirkung von G. W. Geyser. Leipzig, 1836—1850. Quaglio. Merkwürdige Gebäude des deutschen Mittelalters, erläutert von A. Schreiber. 1825. Quast F. v. Zur Charakteristik des älteren Ziegelbaues in der Mark Brandenburg. (Deutsches Kunstblatt. 1850) Quast F. v. Untersuchungen über die drei mittelalterlichen Dome zu Mainz, Speyer und Worms. Berlin, 1850. Rahn R. Beschreibung des Schlosses Chillon. (Mittheil. d. antiqu. Gesellsch. Zürich.) Leipzig, 1888. Rahn R. Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz. Zürich, 1874. Ramée. Histoire generale de l'architecture. Paris, 1860. Ramée. Le moyen-âge mon. et arch. Paris, 1843. Ranisch. Beschreibung der Kirchengebäude der Stadt Danzig. Raschdorf J. C. Palastarchitektur Venedigs. Berlin. Reber F. v. Kunstgeschichte des Mittelalters. Leipzig, 1886. Reber F. v. Der karoling. Palastbau. Leipzig, 1887. Redtenbacher R. Leitfaden zum Studium der mittelalterlichen Baukunst. Leipzig, 1881. Redtenbacher R. Beiträge zur Kenntniss der Architektur des Mittelalters in Deutschland. Frankfurt a. M., 1874—1875. Reichensperger A. Zur Profanarchitektur. Köln, 1886. Reichensperger A. Die Bauhütte des Mittelalters. Köln, 1881. Reichensperger A. Die christl. Baukunst und ihr Verhältniss zur Gegenwart. Reiseskizzen der Stuttgarter Architektenschule. 1873. Rettberg A. v. Nürnbergs Kunstgeschichte. Stuttgart, 1854. Reusch E. Der Spitzbogen und die Grundlinie seines Masswerkes. Stuttgart, 1853. Revue de l'art chret XXVI, XXVII. 1884, 1885. Revoil. Archit. romane du midi de la France. Rey G. Étude sur les monuments de l'architecture militäre des croisés en Syrie et dans l'île de Chypre. Paris, 1871. Ricci A. Marchese. Storia dell' architettura in Italia. Modena, 1857. Rityen H. v. Führer auf der Wartburg. Leipzig, 1859. Römmler. Die Klosterkirche Zschillen und die Rochlitzer Kunigundenkirche. Dresden. Rosario di Gregoria. Discorsi intorno alla Sicilia. Palermo, 1821. Rossmann W. Die künstlerische Ausschmückung der Albrechtsburg zu Meissen. Dresden, 1878. Rosieres P. Revue archeol. XIX. 1892. Ruhl. Kirchen, Paläste und Klöster in Italien. Runge L. Beiträge zur Kenntniss der Backstein-Architektur Italiens. Berlin, 1846, 1852. Runge L. und Rosengarten. Architektonische Mittheilungen aus

Italien. Rumohr. Ueber den gemeinschaftlichen Ursprung der Bauschulen. 1835. Rziha. Studie über Steinmetzzeichen. Wien, 1883. Schäfer C. Die mustergiltigen Kirchen des Mittelalters in Deutschland. Berlin. Schäfer C. Bauornamente der roman. und goth. Zeit. Berlin. Schäfer C. Holzarchitektur des 14.—18. Jahrh. Berlin. Schäfer C. Ornamentale Glasmalereien des Mittelalters und der Renaissance. Berlin. Schäfer C. Die älteste Bauperiode des Münsters zu Freiburg. 1894. Schayes A. Histoire de l'architecture en Belgique. Brüssel. Schiller C. Die mittelalterl. Architektur Braunschweigs und seiner nächsten Umgebung. Braunschweig, 1852. Schlosser J. Die abendländischen Klosteranlagen des frühen Mittelalters. Wien, 1889. Schlosser und A. Fischbein. Denkmale altdeutscher Baukunst in Lübeck. Lübeck, 1832. Schimmel C. Die Cistercienser-Abtei Altenberg. Münster, 1832. Schimmel C. Westfalens Denkmäler alter Baukunst. Münster. Schmidt C. W. Baudenkmale von Trier. Schmidt F. v. Bauhütten. (Ing.- u. Arch.-Verein. Wien, 1876.) Schmidt Otto und Deininger J. Kunstschätze aus Tirol. Wien. Schmitz Fr. Der Dom zu Köln. Histor. Text von L. Ennen. Köln, Neuss, 1868. Schnaase C. Geschichte der bildenden Künste. Düsseldorf, 1865, 1872. Schneider Fr. Der Dom zu Mainz. Berlin, 1886. Schreiber. Der Münster zu Freiburg. Karlsruhe, 1829. Schuler H. Die Stiftskirche zu Wimpfen im Thale. Schulz H. W. Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unter-Italien. Dresden, 1860. Schultz Alw Allgem. Geschichte der bild. Künste. Berlin, 1895. Schultz Alw. Ueber Innungsverhältnisse und Kunstbetrieb im Mittelalter. (Zeitschrift für bildende Kunst. I.) Schwarz E. Monographie der Stiftskirche Ellwangen. Stuttgart, 1882. Schwechten. Der Dom zu Meissen. Berlin, 1826. Serradifalco duca di. Del Duomo di Monreale e di altre chiese Siculo Normanne. Palermo, 1838. Sesselberg F. Die skand. Baukunst der ersten nord. christlichen Jahrhunderte. Sharpe E. Cistercian Architect. London, 1875. Sharpe E. Architectural paralleles or views of the principal Abbey churches. London. Sieghardt. Die mittelalterl. Kunst in der Erzdiöcese München-Freising. Freising, 1855. Sieghardt. Geschichte der bildenden Kunst im Königreiche Bayern. München, 1862. Simons A. Die Doppelkirche zu Schwarz-Rheindorf. Bonn, 1846. Skizzenhefte des Akadem. Architekten-Vereines in Berlin. Somérard du. L'art du moyen-âge. Paris. Spielberg R. Baptisterium von Cremona. (Zeitschrift f. Bauwesen. 1859.) Springer. Mittelalterl. Baukunst in Palermo. Bonn, 1868—1869. Statz V. und Ungewitter. Goth. Musterbuch. Neue Aufl. 1881. Stache. Bau- und Kunstdenkmale im Königreiche Sachsen. Dresden, 1884—1890. Stantz. Münsterbuch. Berlin, 1865. Stehlin K., Dr., Wackernagel R., Dr., u. Reese H. Baugeschichte des Basler Münsters. Berlin, 1880—1892. Stiegl. Geschichte der Baukunst. Nürnberg, 1857. Stier H. Aus meinem Skizzenbuch. Archit. Reisestudien aus Frankreich. Stuttgart. Stillfried R. Freih. v. Kloster Heilbronn. Berlin, 1877. Stillfried R. Freih. v. Alterthümer und Kunstdenkmale des Erlauchten Hauses Hohenzollern. 1856. Strack H. Ziegelbauwerke des Mittelalters und der Renaissance in Italien. Berlin. Strack H. und Meyerheim E. Architektonische Denkmäler der Altmark Brandenburg. Berlin, 1863. Street G. Some account of Gothic architecture in Spain. London, 1865. Sylvander. Geschichte von Schloss und Stadt Kalmar. Kalmar, 1864. Tschischka F. Der St. Stephansdom und seine alten Denkmale der Kunst. Wien, 1832. Tosti. Storia della badia. di Montecassino. Napoli, 1842. Trautmann F. Kunst und Kunstgeschichte vom frühesten Mittelalter bis Ende des 16. Jahrh. Nördlingen, 1869. Uhde Const. Baudenkmäler in Spanien und Portugal. Berlin. Uhde Const. Bau-

denkmäler in Gross-Britannien. Berlin. Ungewitter G. Lehrbuch der goth. Constructionen. III. Aufl. 1889—1892. Ungewitter G. Sammlung mittelalterlicher Ornamente. Leipzig, 1863. Verdier A. und Cattoir F. Architecture civile et domestique au moyen âge et a la Renaissance. Paris, 1864. Verneith F. de. L'architecture byzantine en France. Paris, 1851. Veronais J. Guide de l'etranger à Metz. Metz. Viollet-le-Duc. M. Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle. Paris, 1858—1868. Viollet-le-Duc. M. Dessins Inédits. Paris, 1892. Vöge M. Die Anfänge des monumentalen Styles im Mittelalter. Strassburg, 1894. Voyage pittoresque et archeologique dans l'ancienne France. Werth. Kunstdenkmale des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden. Weingärtner W. Das System des christlichen Thurmbaues. Göttingen, 1863. Wetter. Geschichte des Mainzer Domes. Whittington. Historical survey of the ecclesiastical antiquities of France. London, 1809. Wiebeking. Bürgerliche Baukunde. Darmstadt, 1798—1799. Wiegmann R. Ueber den Ursprung des Spitzbogenstyls. Düsseldorf, 1842. Wiener Bauhütte. Publicationen (speciell für Oesterreichs Romanik und Gothik). Wien. Willis. The architectural history of Canterbury Cathedral. London, 1844. Willemin. Monuments français inedits. Paris. Winter L. Die Burg Dankwarderode zu Braunschweig. Braunschweig, 1883. Woltmann A. Geschichte der deutschen Kunst in Elsass. Leipzig, 1876. Wolff F. Die Abteikirche von Maursmünster im Unter-Elsass. Berlin. Zur Architektur und Ornamentik des deutschen Mittelalters aus dem Dom zu Ulm. Verein f. Kunst u. Alterth. Ulm. Zwirner. Der Dom zu Köln. Köln, 1842.

Der romanische Styl beginnt mit dem zehnten Jahrhundert und währt bis in die Frühzeit des dreizehnten Jahrhunderts. Die Werke des zehnten Jahrhunderts zeigen den Uebergang aus dem römisch-altchristlichen in den neuen Styl und sind nicht frei von barbarischen Anklängen, im elften Jahrhundert tritt eine fortschreitende Entwickelung unter steter Verwerthung altchristlicher und altrömischer Formen ein, das zwölfte Jahrhundert und der Beginn des dreizehnten bringen, beeinflusst von der neuen Völkerbewegung, welche Orient und Occident durch die Kreuzzüge in mannigfache Verbindung setzte, die Blüthezeit des Styles und die organische Durchbildung seiner Werke.

Die Bezeichnung romanischer Styl bezieht sich nicht nur auf den Charakter der Werke jener Völker, welche als romanische benannt werden, sondern es ist damit die Umbildung des römischen Formenwesens in der angegebenen Zeit überhaupt bezeichnet, eine Umbildung, welche in den Werken sämmtlicher occidentalischen Völker zum Ausdrucke kommt. Der Styl gehört den romanischen, germanischen, slavischen und anderen Völkern an und ist demnach, wenn auch in verschiedener Ausprägung, in dem grössten Theile Europas in Anwendung gekommen. Die Weiterbildung des römisch-christlichen Formenwesens geschieht unter den verschiedenfältigsten

Einflüssen und auch zum Theil unter Verwerthung byzantinischer und muhammedanischer Elemente.

Den grössten Einfluss auf die bauliche Entwickelung dieser Zeit aber hatte der Umstand, dass die überwiegende Zahl baulicher Leistungen grossen kirchlichen und klösterlichen Anlagen galt. Die bauliche Entwickelung geht Hand in Hand mit der Schaffung, Erweiterung und Vergrösserung dieser Klosteranlagen, welche ihrer Gesammtheit nach die Heimstätten der Cultur gegenüber den wilden Brandungen des Aussenlebens bildeten. Die Baukunst ist in diesen Zeiten vollkommen in den Händen der Klöster und Mönche und wird durch diese bestimmt. Die weitausgedehnten klösterlichen Anlagen kamen aber nicht blos der Entwickelung des Kirchenbaues, wenn auch dieser in erster Linie zu statten, sondern die verschiedenartigsten baulichen Anlagen zur Unterbringung der geistlichen Corporationen und zur Ausübung ihrer vielseitigen culturellen Mission werden mit denselben in Verbindung gebracht.

Die Klöster werden zu ausgedehnten Baucomplexen mit Kirchen, Kreuzgängen, Capitelhäusern, Refectorien, Dormitorien, Bibliotheksräumen, Pilgerherbergen, Brunnenhäusern, Wirthschafts- und Wohnungstracten und nicht selten nach Aussen durch Mauern, Thürme und Gräben befestigt. Die Art der ganzen Anlage richtet sich nach den Satzungen der verschiedenen klösterlichen Corporationen und variirt demnach sowohl in der grösseren oder geringeren Entfaltung von Reichthum, als auch in der Anordnung des Ganzen und einzelner Theile. Benedictiner-, Cistercienser-, Augustiner-, Franciscaner-, Dominicaner-, Karthäuserklöster unterscheiden sich in Lage und Bauweise wesentlich von einander. Die Benedictinerklöster liegen auf Bergen, die der Cistercienser im Thale, die Klöster der Bettelmönche (Dominicaner und Franciscaner) meist in Städten. Die Benedictinerklöster zeigen die reichste Anlage und Ausstattung, ihre Kirchen sind mit Doppelchören und Doppelthürmen versehen. Die Klöster der Cistercienser sind, entsprechend der strengen Regel des Ordens, auf das einfachste angelegt, ihre Kirchen sind mit geradem Chorschlusse versehen und haben keine Thürme, die Karthäuserklöster erhalten zwei Kreuzgänge u. s. f. Der Kirchenbau findet seine Ausbildung in den Klosterkirchen oder Münstern, in den grösseren bischöflichen Kathedralen oder Domkirchen und endlich in der grossen Zahl von Pfarrkirchen und Capellen, Rundcapellen (Karner), Grabcapellen, Baptisterien u. s. w.

Auch der Profanbau hat namentlich in der Spätzeit des Styles eine Anzahl mehr oder weniger glänzender Bauten, wie Schlösser und städtische Gebäude, aufzuweisen, deren Formenwesen aber vollständig unter dem Einflusse des im Kirchenbau entwickelten Systemes steht.

Während die Werke des romanischen Styles im Grossen und Ganzen eine gewisse Uebereinstimmung der Formen zeigen, macht sich doch der Einfluss verschiedener Länder und Nationen in den von ihnen ausgeführten Monumenten geltend, so dass sich die italienisch-, die französisch- und deutsch-romanischen Werke wesentlich von einander unterscheiden; andererseits werden wieder durch Colonisationen von Seite der Ordenscongregationen nicht selten Bauformen, die einem Lande oder Volke charakteristisch sind, auch in andere Länder übertragen.

Einen wichtigen Einfluss auf die romanischen Bauten übt das Material und die in jedem Style bestimmende Form der Decke. Sandstein, Marmor, Granit, Ziegel kommen je nach den verschiedenen Oertlichkeiten zur Anwendung und bestimmen die Constructivform und ausserdem die Erscheinung des ganzen Bauwerkes nach Aussen und Innen.

Die Decke ist entweder eine flache Holzdecke oder häufiger eine gewölbte. Der Ausbildung des Gewölbes wird eine grosse Sorgfalt zugewendet, sie steht in engem Bezuge zur Form des Stützenwerkes und wird bestimmend für den ganzen Grundriss des Gebäudes. Das bauliche System der Kirche geht von der altchristlichen Basilika aus. Die romanische Kirche ist zumeist ein Langbau mit Querschiff und Chor, die Grundform der Basilika erfährt aber wesentliche Veränderungen, die sowohl mit der räumlichen Ausnützung des Baues, als auch mit einem organischeren Gefüge aller Theile, gefördert durch die Ueberwölbung derselben, zusammenhängt. Fürs Erste wurde der Chor grösser angelegt. Das Mittelschiff wurde über das Querschiff hinaus verlängert, das Querschiff selbst erhielt Apsiden an der Ostseite, oder der Chor wurde mehrschiffig angelegt, wobei auch häufig die Seitenschiffe als Chorumgänge um die Mittelapsis herumliefen und noch ausserdem radial angelegte Capellen erhielten. Die Kirchen des Cistercienserordens waren, wie schon erwähnt, in der Regel gerade abgeschlossen, oder auch noch mit rechteckigem Umgange versehen. Nicht selten wurde auch die Westseite der Kirche mit Querschiff und Chor versehen, so

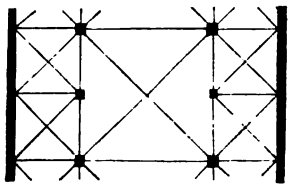
dass in solcher Weise die doppelchörige Anlage entstand, wie sie schon in einem noch erhaltenen Plane des Klosters S. Gallen (820) vorgezeichnet war. Unter dem Chor an der Ostseite der Kirche wurde häufig ein überwölbter niedriger Gruftraum, eine Krypta, angelegt, der zuweilen so grosse Ausdehnung erhielt, dass er bis in den Langbau hereinreichte. Um diesem Raume Licht und Luft zuführen und die für eine Capelle entsprechende Höhe geben zu können, musste der Fussboden der Kirche über demselben höher gelegt werden, als im übrigen Kirchenraume. Die höhere Lage des Chores wie auch zuweilen der Vierung erforderte dann eine Treppenanlage, welche von dem Langhause in das Presbyterium führte, gleicherzeit mussten auch Stiegen angelegt werden, welche ebenfalls vom Langhaus in die Krypta mündeten. Für die Grundform des Langhauses war wieder das Schema der Basilika bestimmend. Die Kirchen sind zumeist dreischiffig. Wo die Flachdecke zur Anwendung kommt, ist die Vertheilung der Säulen und Pfeiler oder der Pfeiler allein eine freiere, sie wurde schon fester dann bestimmt, wenn die Seitenschiffe mit Kreuzgewölben überdeckt waren. Erst die Ueberdeckung sämmtlicher Räume der Kirche mit Gewölben, namentlich Kreuzgewölben, führte zu einer vollständig in sich geschlossenen Form des Bauwerkes. Das Kreuzgewölbe wurde auf quadratischem Grundrisse ausgeführt. Zur Ueberdeckung des Mittelschiffes folgten eine Anzahl quadratischer Kreuzgewölbe, welche in ihren Grundrissdimensionen mit den Dimensionen der Vierung harmonirten. Querschiff und Chor waren ebenfalls mit quadratischen Kreuzgewölben überdeckt, denen sich dann die halbkuppelförmig gewölbten Apsiden anschlossen. Da die Seitenschiffe schon ihrer geringeren Höhe zu Liebe schmäler angelegt werden mussten als das Mittelschiff, wurde auch deren Ueberdeckung so angeordnet, dass auf ein Kreuzgewölbe des Mittelschiffes zwei des Seitenschiffes kamen, das heisst dass das Seitenschiff halb so breit wurde als das Mittelschiff. Fig. 18. Mit dieser nun fest in sich geschlossenen Anordnung des Gewölbebaues stand auch die Vertheilung des Pfeilerbaues in engem Zusammenhange. Die Pfeiler, welche gleicherzeit Mittelschiff- und Seitenschiffgewölbe zu tragen hatten, wurden stärker angelegt als die zwischenstehenden, nur auf die Seitenschiffgewölbe bezüglichen, es entstand demnach der Länge des Mittelschiffes nach ein Wechsel von stärkeren und schwächeren Pfeilern.

In einzelnen Fällen kam aber auch auf ein quadratisches Gewölbe des Mittelschiffes je ein rechteckiges, der Längenrichtung

der Kirche folgendes Kreuzgewölbe im Seitenschiffe. Ueber der Vierung wurde häufig eine achteckige Kuppel errichtet.

Das Kreuzgewölbe erfährt im romanischen Style eine wichtige Umgestaltung, es ist in den seltensten Fällen als Durchdringung zweier Tonnen construirt, man hat vielmehr die Kreuzgewölbe einer Reihe durch starke, quer über die Schiffe gespannte Bögen (Gurtbögen) von einander getrennt und jedes Kreuzgewölbe so gebildet, dass die Diagonalkanten (Grate) nicht die Form von Ellipsen, sondern von Halbkreisen annahmen. Die Folge davon war, dass der Scheitel des Gewölbes nun höher lag als der der Gurt- und Wandbögen (Schildbögen). Das Gewölbe wurde in der Art eines flachen Kuppelgewölbes construirt, das auf den Gurt- und Wandbögen aufruhte. Zur Erzielung einer noch leichteren Construction wurden in der Spätzeit des Styles auch die Grate als selbständige Bögen (Rippen) gebildet, so dass solcherart das Gewölbe aus vier ansteigenden Gewölbefeldern zwischen tragenden Rippen und Bögen bestand. Als Träger dieser Bögen mussten den Pfeilern Vorlagen vorgesetzt werden, welche über ihren Capitellen die Bögen aufnehmen konnten. Aus dieser Anordnung entwickelte sich allmälig die Form des gegliederten Pfeilers, welche mit der Form des Gewölbes in engem Bezuge stand.

Fig. 18.



Romanisches Travée.

Ausser Kreuzgewölben kamen aber auch Tonnen- oder Kuppelgewölbe zur Ueberdeckung der Schiffe in Anwendung.

Das Aeussere der Kirchen wird nun ebenfalls im Gegensatze zum Aeusseren der altchristlichen Basilika lebendiger gegliedert und durchgebildet, namentlich wirkt hierbei in den nordischen Landen die reichliche Anordnung von Thurmbauten an der Westfaçade, in der Vierung und häufig auch zu den Seiten der Vierung mit. Das ganze Bauwerk erscheint im Aeusseren reich gruppirt und nach Massgabe der inneren Anordnung wohl abgestuft.

Alle diese Veränderungen und Weiterbildungen der altchristlichen Basilika machen sich aber in verschiedenen Gegenden in verschiedener Weise geltend. Grundform und Aufbau werden in verschiedenster Weise von localen Einflüssen bestimmt, doch liegt der Angelpunkt aller Bestrebungen, wie wir in dem Folgenden sehen werden, in der Bildung des Kirchenraumes mit gewölbter Decke, welche vorerst unter Verwerthung verschiedener Systeme, endlich

in der consequenten Anwendung des Kreuzgewölbes mit vortretenden Rippen ihre höchste Vollendung erreichte. In dieser höchsten Vollendung wird dann das romanische Bausystem zum Vorläufer des gothischen.

I. Der italienisch-romanische Styl.

Die Bauwerke dieses Styles zeigen in ihren Gesammtformen wie in den Details die verschiedenartigsten Variationen. Die Einflüsse des römischen, altchristlichen, byzantinischen, muhammedanischen Styles auf diese Bauten treten viel unmittelbarer ein, als dies in romanischen Werken anderer Länder für einen Theil dieser Style der Fall ist, danach sind auch eine Anzahl localer Baugruppen hier viel bestimmter von einander zu trennen als anderswo. Man wird als die am meisten charakteristischen Baugruppen unterscheiden können die Bauten von Venedig, Pisa, Florenz, der Lombardei und Siciliens. Flache und gewölbte Decken, Lang- und Centralbauten kommen in Anwendung. Die volle Ausbildung des Gewölbebaues mit Kreuzgewölben in dem Sinne, wie es früher besprochen wurde, ist aber, und unter nordischem Einflusse, namentlich in den Werken der Lombardei anzutreffen, dagegen ermangelt die italienische Kirche in allen Fällen jener reichen Thurmanlage, wie wir sie in Frankreich und Deutschland finden werden. Damit wird auch der Charakter des Aussenbaues ein anderer als dort, da die Façade der Hauptanordnung des Inneren vollständig entspricht. Beeinflusst von dem zur Anwendung kommenden mehr oder weniger edlen Materiale gewinnt auch die decorative Gliederung und Ausstattung in verschiedenen Gegenden besondere Bedeutung. Marmor-, Stein- und Terracottabauten werden dem Materiale entsprechend zu Objecten einer reichen, zum Theil höchst malerischen Ausstattung.

Der venezianisch-romanische Styl zeigt eine enge Verwandtschaft mit dem theils aus dem Oriente, theils aus Ravenna eingeführten byzantinischen Style. Es kommt hier demnach vor Allem der Centralbau, und zwar in der schon oben erwähnten spätbyzantinischen Ausbildung oder die ravennatische Basilika zur Anwendung.

Das Hauptwerk ist die Kirche S. Marco in Venedig (1043 begonnen, 1071 der Hauptsache nach beendet, 1085 geweiht). Die Kirche hat die Form des griechischen Kreuzes mit fünf der Vierung

und den Kreuzesarmen entsprechenden Kuppeln über Gurtbögen und Pendentifs. Die Kreuzarme sind dreischiffig, die Schiffe durch Säulenreihen von einander getrennt. Die drei Langschiffe enden in Apsiden. Eine Vorhalle zieht sich an der Vorderseite und den beiden Nebenseiten des Vorderarmes herum. Die Façade wird durch fünf tiefe rundbogige Nischen gegliedert, an deren Wänden in zwei Etagen übereinander und wie als Bekleidung des Mauerwerkes eng aneinander gestellte Säulen Verwendung fanden.

Rundbogige Giebel schliessen die Façade nach oben ab. Das Innere der Kirche, wie auch die Vorhallen und Nischen sind in byzantinischem Sinne mit Mosaik und Marmorplatten bekleidet.

Kirche S. Giacometto di Rialto in Venedig. Dem Basilikenschema folgen die Kirchen zu Parenzo in Istrien, zu Torcello, Murano u. A.

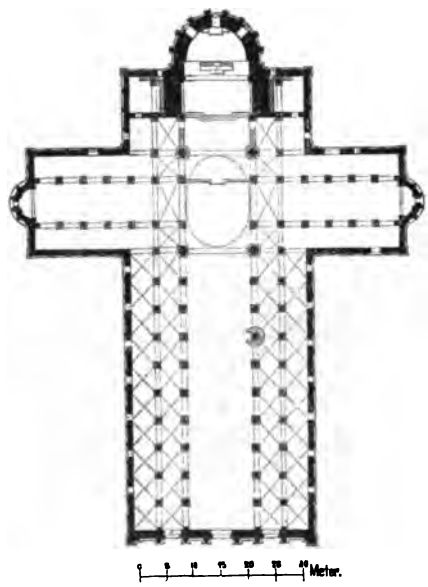
Die toskanisch-romanische Architektur schliesst sich der altchristlichen Säulenbasilika an, bringt dieselbe aber zu eigenthümlicher Durchbildung, sowohl was die Gliederung des Inneren als des Aeusseren des Bauwerkes betrifft. Nur in einzelnen Fällen wird dem gegebenen Zwecke entsprechend der Rund- oder Polygonbau als Baptisterium zur Ausführung gebracht. Die Basiliken sind meist mit flachen Decken, oder mit flachen Decken in den Mittelschiffen, Kreuzgewölben in den Seitenschiffen überdeckt, die Baptisterien mit Kuppeln überwölbt. Einen besonderen Einfluss auf den Charakter dieser Bauwerke übt das verwendete Material. Verschiedenfarbiger Marmor wird im Inneren und Aeusseren als Bekleidung der Wände und zur Ausführung der Säulen, Bögen, Thür- und Fensterumrahmungen verwerthet und es werden die Formen unter dem Einflusse römischer Vorbilder auf das Edelste durchgebildet und verhältnissmässig frei von Zufälligkeit und Willkür zur Geltung gebracht. Als zwei ihrem Wesen nach von einander zu trennende Gruppen sind aber hier wieder die Bauten von Pisa und jene von Florenz zu bezeichnen.

Die Bauten von Pisa charakterisiren sich besonders durch die reichliche Verwerthung von Säulenstellungen mit Bögen darüber. In den verschiedensten Dimensionen wird diese Formencombination freistehend zur Trennung der Kirchenschiffe oder als Wandgliederung im Inneren und Aeusseren in Anwendung gebracht.

Der Dom zu Pisa wurde in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts von Buschetto und Meister Reinaldus erbaut. Er ist eine fünfschiffige Basilika (Fig. 19) mit dreischiffigem, weit über den Langbau hinaustretendem Querbau. Die Mittelschiffe sind flach gedeckt, die Seitenschiffe mit Kreuzgewölben und Emporen darüber versehen. Die letzteren sind nach dem Mittelschiffe durch Arkadengallerien abwechselnd mit Säulen und Pfeilern geöffnet. In der Vierung ist eine im Grund-

risse oblonge Kuppel über spitzbogigen Gurtbögen errichtet (byzantinische und orientalische Elemente). Das Aeussere (Fig. 20) zeigt in der Hauptform die Disposition des Inneren. Die niedrigeren Seitenschiffe und das hohe Mittelschiff kommen in der Gruppirung des ganzen Aufbaues zur Geltung. Die Aussenwände sind durchweg mit Säulen- und Bogenstellungen gegliedert. Grossen weitgespannten Bogenstellungen des Erdgeschosses folgen in der Façade vier freistehende Säulengallerien von geringeren Dimensionen, die ganz in freier Weise auch den Giebelschrägen angepasst sind. Im Aeusseren und Inneren wechseln durchlaufende Schichten weissen Marmors mit solchen von schwarzem Marmor. In ähnlicher Weise macht sich der Wechsel farbigen Materiales an den Bögen und in den Füllungsfeldern der Bögen im Erdgeschosse der Façade geltend.

Fig. 19.



Dom zu Pisa.

Verwandte Durchbildung zeigen das Baptisterium und der Campanile in Pisa, beide zunächst dem Dome errichtet. Das Baptisterium S. Giovanni wurde von Diotisalvi (1153) erbaut. Es ist ein Rundbau, durch einen Kranz von Säulen und Pfeilern in einen Mittelraum mit konischer Kuppel und einen ringsumlaufenden, mit Gallerie versehenen Seitenraum gegliedert. Der Campanile, ein Werk Wilhelms von Innspruck und Bonanus (1174), ist mit Bogenstellungen über Säulen in sieben Etagen gegliedert.

Die Anordnung und verschiedenfältige Verwerthung von Säulenstellungen mit Bögen als Weiterbildung dieser Combination aus altchristlichen und spätrömischen Bauwerken ist ein charakteristisches Merkmal der pisanisch-romanischen Bauten.

Verwandte Form zeigen in Pisa die Kirchen: S. Frediano, S. Sisto, S. Anna, S. Andrea, S. Pierino, S. Paola all' Orto, S. Paola in ripa d'Arno, S. Nicola, S. Micchele in Borgo; in Lucca: S. Frediano, S. Giovanni, S. Maria foris portam, S. Pietro Somaldi, S. Micchele und der Dom, ausserdem Kirchen in Prato, Pistoja, Volterra, Arezzo.

Unter pisanischem Einflusse entstanden sind die Kirchen S. Anastasia und S. Crisogono in Zara (Dalmatien).

Noch reiner und strenger als bei den pisanischen finden die antiken Elemente in den florentinischen Bauten Verwerthung. An Stelle der Häufung der Säulen und Bogenstellungen tritt eine

Fig. 20.

Façade des Domes zu Pisa.

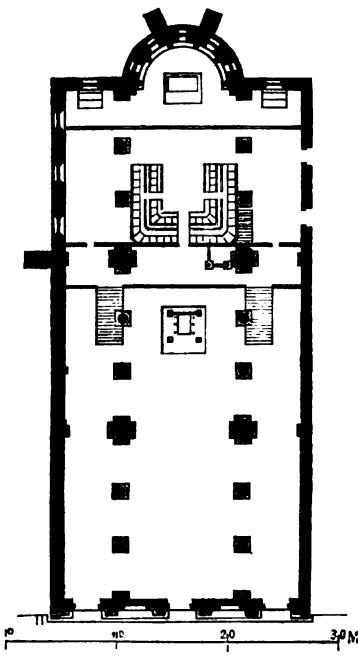
mehr gesetzmässige, auf Gliederung in grösseren Massen und Linien berechnete Verwerthung derselben. Die Bauten stehen dadurch zum Theil den antiken näher, bekunden aber andererseits wieder ein Streben nach selbständiger Gliederung, das ihnen für die Entwickelung des Styles eine hohe Bedeutung giebt.

Eine geradezu antike Gefühlsweise bekundet das Baptisterium S. Giovanni in Florenz (um die Mitte des zwölften Jahrhunderts vollendet).

Es ist ein achteckiges Gebäude, dessen Wände in ähnlicher Weise wie jene des Pantheons gegliedert sind. Den acht Seiten entsprechen acht Flachnischen mit je zwei Säulen zwischen Eckpilastern. Darüber in der zweiten Etage Pilaster mit kleinen Bogenöffnungen dazwischen. Beide Ordnungen tragen horizontale Gebälke. Ueber denselben folgt eine Attika und die stark überhöhte achteckige Kuppel. Die Apsis tritt an der der Eingangsseite gegenüberliegenden Achtecksseite in viereckiger Grundform hinaus, mit ihrem Tonnengewölbe in die obere Etage des Innenraumes einschneidend.

Das Aeussere ist durch drei Pilasterordnungen gegliedert, von denen die mittlere mit Bögen, die übrigen mit geradem Gebälke versehen sind. Die Wandflächen sind mit verschiedenfarbigen Marmorplatten und Streifen in Felder getheilt und strenger gegliedert, als bei den gleichförmig geschichteten pisanischen Bauten. Die Kuppel ist mit einem Zeltdache überdeckt.

Fig. 21.



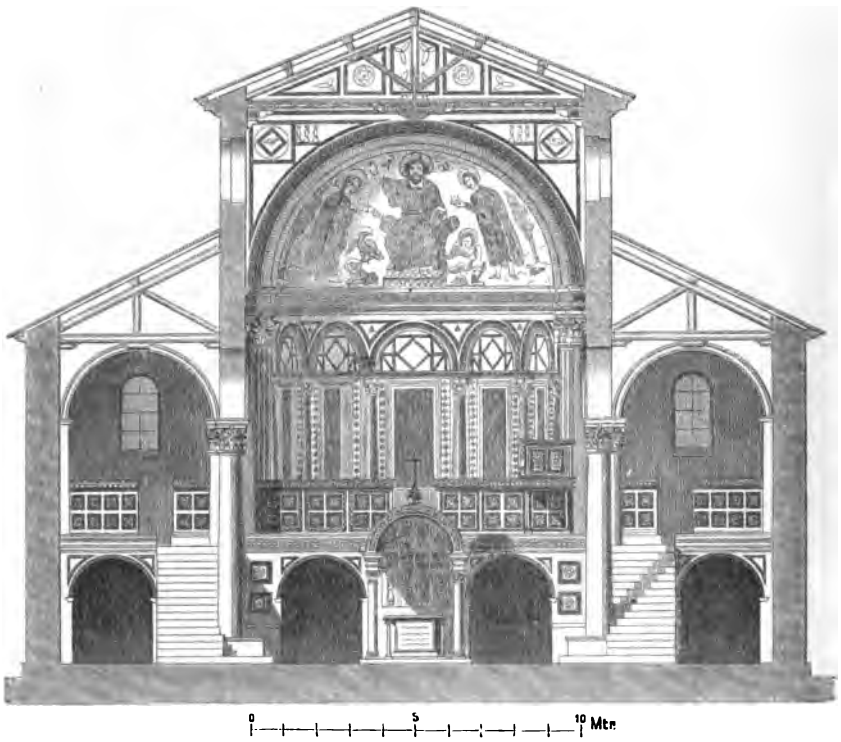
S. Miniato in Florenz.

Das hervorragendste Werk florentinisch-romanischen Styles und die Verwerthung und Weiterbildung antiker Formen im Sinne des neuen Styles am glänzendsten bewährend, ist die Klosterkirche S. Miniato bei Florenz (Ende des zwölften Jahrhunderts). Sie ist eine dreischiffige ungewölbte Basilika ohne Querschiff (Fig. 21). Die Stützenstellungen sind so angeordnet, dass (ähnlich wie in S. Prassede in Rom) je zwei Säulen mit einem durch vier Halbsäulen gegliederten Pfeiler wechseln, wodurch das ganze Mittelschiff dem Grundrisse nach in drei Felder getheilt wird. Die Säulen sind unter sich und beziehungsweise mit den Pfeilern durch kleinere Bögen, die Pfeiler quer über das Mittelschiff und die Seitenschiffe durch grössere Gurtbögen verbunden (Fig. 22). Die Pfeiler gewinnen noch dadurch erhöhte Bedeutung, dass, der verschiedenen Höhenentwickelung von Mittel- und Seitenschiff entsprechend, die nach dem Inneren des Mittelschiffes gekehrten Halbsäulen an die Hochmauer hinaufreichen, während die übrigen drei Halbsäulen eines Pfeilers dem Aufsetzen der drei kleineren Bögen entsprechend niedriger bleiben. Eine grosse Krypta nimmt ein Drittel der Länge des Kirchenraumes ein, oben einen über den übrigen Fussboden der Kirche bedeutend erhöhten Chorraum tragend. Die Wände sind mit einer Täfelung aus weissem und grünem Marmor in geometrischen Feldern belegt. Nicht minder bedeutend als das Innere

der Kirche ist die Façade derselben (Fig. 23). Sie nimmt nur in der Hauptform auf die Basilikenanlage Bezug und erhebt sich in zwei Etagen. Die untere Etage ist durch sechs Halbsäulen mit Bögen, die obere mit vier Pilastern und geradem Gebälke gegliedert. Die Giebelflächen des Mittelschiffes und der Seitenschiffe sind wie die übrigen Füllflächen mit Marmortäfelung in Feldern bekleidet.

Der lombardisch-romanische Styl steht den antiken Traditionen und dem altchristlichen Basilikenbau ferner, als die früher

Fig. 22.



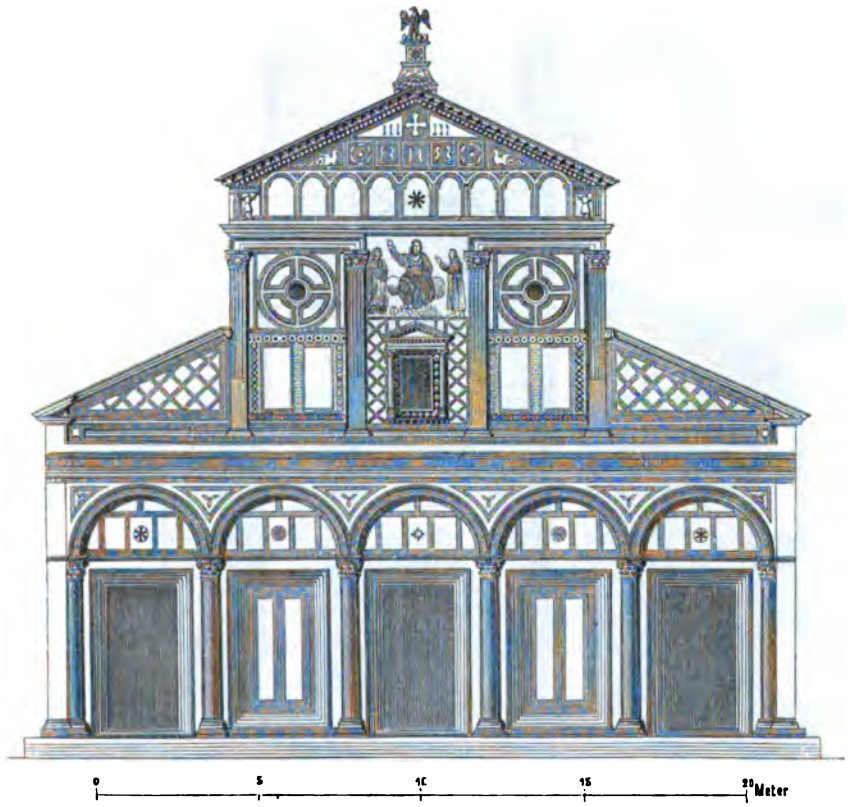
S. Miniato. Querdurchschnitt.

genannten Style. Die durchgehende Verwerthung des Kreuzgewölbes in den Kirchen führt das System derselben dem Eingangs erwähnten Normaltypus näher. Es ist nordischer Einfluss, der sich hier in der ganzen Anlage der Bauten, wie auch zum Theil in der phantastischen ornamentalen Ausstattung derselben ausspricht. Das Material, das zur Anwendung kommt, ist vorwiegend Ziegel, doch wird auch Stein verwerthet.

Auch die Detailformen der Façaden erinnern an verwandte nordische Elemente, so kommen hier Rundbogenfriese, Lisenen und Würfelcapitelle häufig in Verwendung.

Für den Styl besonders charakteristisch erscheinen die reich entwickelten Portale mit freistehenden Säulen über sitzenden oder liegenden Löwen.

Fig. 23.



S. Miniato. Façade.

Der Dom zu Modena (1099 begonnen), erbaut von Lanfrancus ist ein dreischiffiger Bau mit quadratischen Kreuzgewölben, von denen zwei der Seitenschiffe auf je eines des Mittelschiffes kommen. Gegliederte Pfeiler wechseln in demselben mit freistehenden Säulen. Die Querbögen der Mittelschiffgewölbe werden von hohen, den Pfeilern vorgesetzten Halbsäulen getragen, die die Schiffe trennenden Scheidbögen von niedrigen Säulen. Ueber diesen Scheidbögen sind dreigetheilte Bogenfenster angebracht, welche vom Mittelschiffe in die Seitenschiffe führen. Hochbedeutend durch ihre edle Gruppirung und der Façade der Kirche S. Zeno in Verona ähnlich ist die Façade des Domes

(Fig. 24). Die Basilikenanlage tritt deutlich in Geltung, durch kräftige Lisenen wird das Mittelschiff von den Seitenschiffen getrennt. Hohe Wandsäulen mit Bögen gliedern die Wandflächen und stehen in engem Bezuge zu einer Arkadenreihe von dreitheiligen Bogenstellungen, entsprechend den genannten Wandöffnungen des Innern. Drei reich ausgestattete Portale führen in die drei Schiffe, davon erhebt sich das

Fig. 24.

Norditalische Façade. Dom zu Modena.

mittlere in zwei Etagen über sitzenden Löwen. Unter dem Flachgiebel des Mittelschiffes ist ein mächtiges Radfenster angeordnet.

Die Kirche S. Micchele zu Pavia, Fig. 25 (12. Jahrhundert), ist ein dreischiffiger Langbau mit einschiffigem Querbau und Chor. Im Langbau wechseln grössere und kleinere Pfeiler ab, entsprechend der Vertheilung der Gewölbe von Mittelschiff und Seitenschiffen, über den Seitenschiffen erheben sich Gallerien, die durch grosse Bogenöffnungen nach dem Mittelschiffe gekehrt sind (Fig. 26). Die Pfeiler sind mit Rücksicht auf die auf denselben aufsetzenden Diagonal- und Gurtbögen gegliedert. Die Gliederung der kleineren Pfeiler reicht nur bis zum

Ansatze der Scheidbögen, beziehungsweise der Galleriehöhe, hinauf. Ueber der quadratischen Vierung erhebt sich eine achteckige Kuppel. Der Uebergang vom Quadrate ins Achteck ist durch übereckgestellte Bögen ausgeführt.

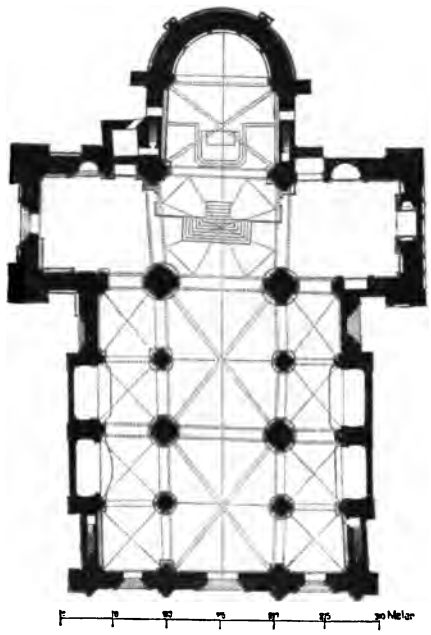
Die Façade erhebt sich ohne Rücksicht auf die Basilikenanlage und ist mit einem grossen Flachgiebel abgeschlossen, dessen Schrägen Bogengallerien folgen. Die Schiffe sind nur durch aufsteigende Pfeiler und Halbsäulenbündel markirt. Drei reiche Portale mit phantastischen Reliefen und andere ziemlich planlos vertheilte Reliefdarstellungen zieren die Wandflächen des Baues.

Mit S. Micchele verwandt in der Anlage ist S. Ambrogio in Mailand.

Der Dom von Parma (12. Jahrhundert) ist dreischiffig mit einschiffigem Querbau und Chor. Die Querschiffflügel sind je mit zwei Apsiden versehen, die Kreuzgewölbe durchweg auf rechteckiger Grundform ausgeführt. Die Gallerien über den Seitenschiffen kehren sich zwischen je zwei Pfeilern mit vier Bogenöffnungen nach dem Mittelschiffe.

Dom von Piacenza (1122 begonnen), von Cremona (12. Jahrhundert) von Ferrara (1135), Kirchen in Bergamo, Como, Verona u. A.

Fig. 25.

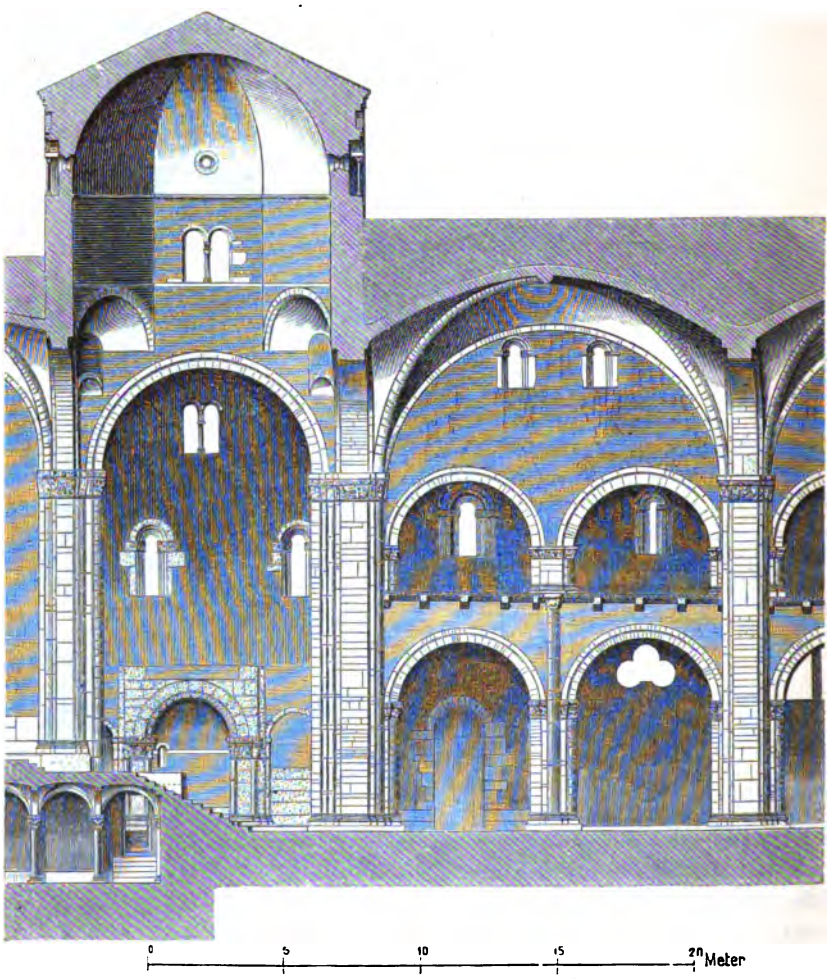


S. Micchele in Pavia.

In Unteritalien, namentlich aber auf der Insel Sicilien, vereinigen sich altchristliche, byzantinische, arabische und normannische Elemente zu einem in den Formen reich bewegten Bausysteme. Als besonders charakteristische Merkmale der verschiedenen zu einem Ganzen sich vereinigenden Stylelemente erscheinen der altchristliche Basilikenbau, die byzantinische Kuppelanlage, die Verbindung der Thürme mit der Kirche in normannischer Art, der muhammedanische hochgestelzte Spitzbogen, die stalactitenartigen Zellengewölbe, die arabischen Ornamente und arabischen Inschriftzeichen mit christlichem Inhalte, und eine reiche musivische Auszier des ganzen Bauwerkes.

Capella Palatina (Capelle des Schlosses) in Palermo (1140 geweiht). Es ist eine dreischiffige Säulenbasilika mit Kuppel und drei Apsiden. Die Säulen sind durch hochgestelzte Spitzbögen unter einander

Fig. 26.



S. Micchele, Pavia. Vierung und Joch.

verbunden. Die Decke des Mittelschiffes ist mit stalactitenartigem Zellenwerk besetzt, die Wände sind reich mit Marmorcrustation und Mosaiken bedeckt.

Verwandt, aber die byzantinische Anordnung bestimmter wiedergebend, sind die sogenannte Martorana (S. Maria dell' Amiraglio) und S. Cataldo, beide in Palermo.

Die Kathedrale in Palermo (1169—1185) ist eine Basilika mit reicher Choranlage und Kuppel. Von den vollständig erhaltenen Theilen derselben dürfen als die bedeutungsvollsten die des Chores mit zwei Thürmen und reicher Incrustation mit spitzbogigen Arkaden im Aeusseren gelten.

Die Klosterkirche von Monreale bei Palermo (1774 gegründet) ist wieder ein Langbau in Form einer Säulenbasilika, mit einem über Pfeilern gewölbten Quer- und Chorbau. Vor dem Langbau befindet sich eine Vorhalle zwischen zwei mit dem Gebäude eng verbundenen Thürmen. Die Gliederung und Ausschmückung des Inneren folgt wieder derselben Anordnung wie in den früher genannten Monumenten.

II. Der französisch-romanische Styl.

Die französisch-romanischen Bauten des nördlichen Frankreichs unterscheiden sich wesentlich von jenen der südlichen Hälfte des Landes. Während die letzteren die verschiedensten provinziellen Einflüsse zeigen und eine reiche Zahl der verschiedenartigsten Gestaltungen erkennen lassen, sind die nordfranzösischen, der Zahl nach geringeren Baulichkeiten von gleichmässigerer Gesammtform.

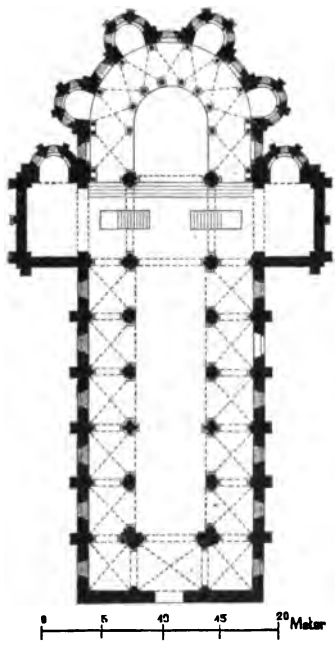
Der Süden steht namentlich unter altrömischem und byzantinischem Einflusse, und es machen sich dessen Bauten durch Derbheit und Schwere der Construction und die häufige Verwerthung von Tonnen- und Kuppelgewölben kenntlich. Der Norden zeigt in seinen Bauten eine grössere Uebereinstimmung mit deutsch-romanischen Bauten und bringt namentlich in der Normandie das Kreuzgewölbe zur vollen, für den Styl charakteristischen Geltung.

Die Kirchen der Provence, des Languedoc und der Auvergne sind vorwiegend mit Tonnengewölben überdeckt, dieselben folgen der Länge der Schiffe im Mittelschiff als ganze Tonnen, in den Seitenschiffen als halbe, gegen das Mittelschiff gelehnte Tonnen. Die Gewölbe sind im Querschnitte halbkreisförmig oder spitzbogig gebildet und häufig durch Quergurte in senkrechter Richtung auf die Achse gegliedert. Es sind einschiffige Kreuzkirchen mit einer oder mehreren Apsiden, oder drei- bis fünfschiffige Anlagen, die namentlich in der Auvergne eine reiche Chorentwickelung erfuhren, und auch in den Seitenschiffen Gallerien, welche von Kreuzgewölben getragen und mit den halben Tonnengewölben überdeckt wurden, erhielten. Die Pfeiler sind rechteckig und nur hie und da

mit Halbsäulen gegliedert, freistehende Säulen kommen im Langbau selten in Anwendung.

Die ornamentale Ausstattung ist namentlich von den antik-römischen Bauten beeinflusst, so in der Provence, im Dauphiné und Languedoc, wo hauptsächlich die Portale in reichster Weise nach antiken Vorbildern gegliedert und decorirt sind. Während hier die plastische Decoration vorherrscht, kommt in der Auvergne eine mosaikartige Flächendecoration in geometrischen Ornamenten zur Anwendung. Friese, Giebelflächen u. dgl. erhalten diese Auszier, während die Portale einfach und schmucklos gebildet sind.

Fig. 27.



Notre-Dame du Port in Clermont.

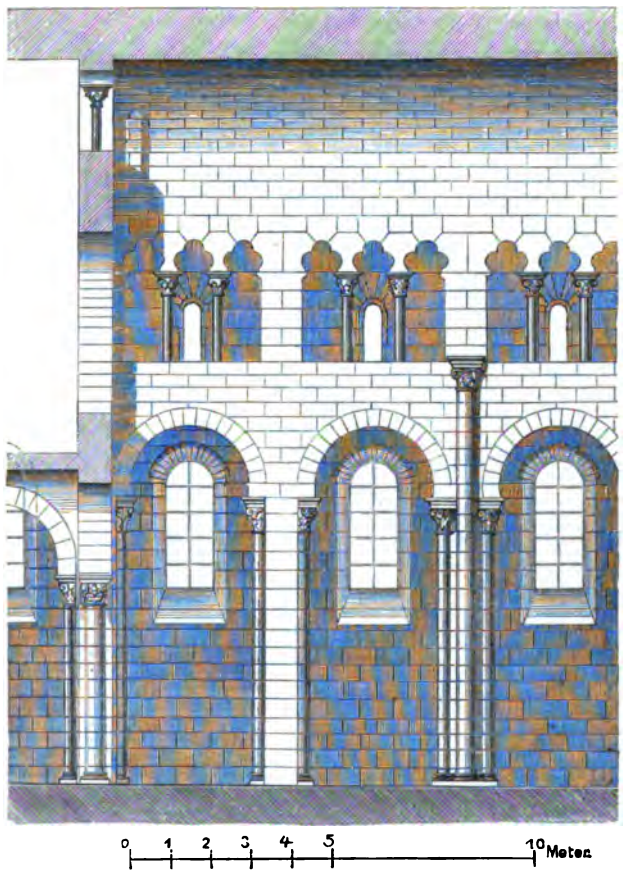
Die Kirche Notre-Dame du Port zu Clermont Ferrand (Auvergne) ist ein dreischiffiger Langbau mit einschiffigem Querbau (Fig. 27). Der Chor besteht aus der halbkreisförmigen, der Breite des Mittelschiffes entsprechenden Apsis mit Umgang und vier radial hinausgebauten Capellen; solche Capellen sind ausserdem an jeder Seite des Kreuzarmes angebaut. Das Mittelschiff ist mit einer Längstonne ohne Verstärkungsrippen, die Seitenschiffe sind mit Halbtonnen überdeckt (Fig. 28 u. 29). In den Seitenschiffen sind Gallerien über Kreuzgewölben angeordnet, sie öffnen sich über jedem Scheidbogen durch drei Kleeblattbögen über Säulchen gegen das Mittelschiff. Die Höhe der Seitenschiffe reicht mit den Halbtonnen bis zum Ansatze der Mittelschifftonne, dasselbe ist am Umgange des Chores der Fall, während die Capellen wieder niedriger bleiben. Ueber der Vierung erhebt sich eine Kuppel. Die Pfeiler des Langbaues sind rechteckig gebildet und mit Säulen zur Aufnahme der Bögen versehen. Zwischen Apsis und Umgang sind freistehende Säulen angeordnet. Nach dem Gesagten ist das Innere des Raumes schwer und derb gegliedert und namentlich höchst ungünstig beleuchtet.

Im Aeusseren kommt die Hauptform des Inneren zur Geltung, doch ist die Gliederung eine wenig plastische, die Decoration namentlich mit jenen mosaikartigen Bekleidungen (opus reticulatum) ausgeführt.

Die Abteikirche von Conques (Languedoc) [1035—1060] ist ein dreischiffiger Langbau mit dreischiffigem Querbau. Der Chor ist dem

der früheren Kirche ähnlich, aber mit drei Capellen und mit Gallerien im Umgange versehen. Mittelschiff und Seitenschiffe sind mit Tonnen und Halbtonnen gedeckt, so dass auch dieser Bau im Inneren den Eindruck der Schwere macht, der ausserdem wieder durch die geringe Beleuchtung noch erhöht wird.

Fig. 28.



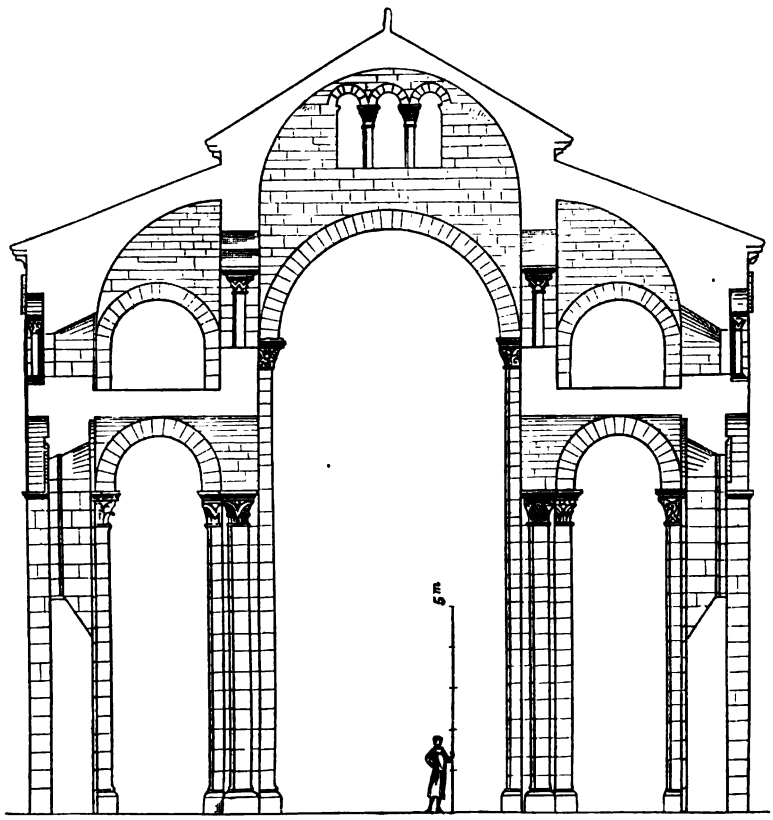
Mittelschiff von Notre-Dame du Port.

Aehnlich S. Saturnin in Toulouse (1096 geweiht). Fünfschiffiger Langbau mit dreischiffigem Querbau. Fünf Apsiden am Umgange, je zwei an den Ostseiten der Kreuzarme. Tonnen mit Verstärkungsrippen.

Die Grundrissform der burgundischen Bauten zeigt namentlich in Bezug auf den Chor verwandte Disposition mit den Kirchen der Auvergne, im Aufbau wird aber nach grösserer Weite des Raumes und günstigerer Beleuchtung desselben, sowie nach organischer

Verwerthung der Formen gestrebt. Tonnen- und Kreuzgewölbe kommen in verschiedener Weise zur Anwendung und lassen eine merklich fortschreitende Entwickelung der Architektur erkennen. Der Thurmbau findet in Verbindung mit der Kirche reichliche Verwendung. Das plastische Ornament wird in bedeutungsvoller Durch-

Fig. 29.



Querdurchschnitt. Notre-Dame du Port.

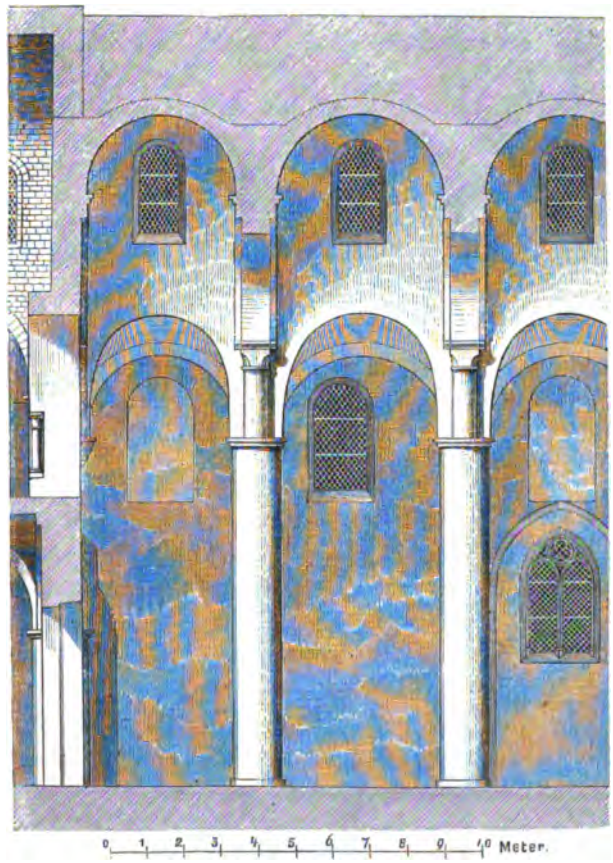
bildung dem architektonischen Gerüste enger angepasst als in den früheren Bauten. Besonders charakteristisch ist die Verwendung des cannelirten Pilasters zur Gliederung von Pfeilern und Wänden.

S. Philibert in Tournus (1007—1019) hat ein dreischiffiges Langhaus mit Kreuzarm und Chor mit Umgang und drei Capellen. Im Langbau tragen schwere Rundpfeiler halbkreisförmige Scheidbögen und höher liegende Gurtbögen, wovon die letzteren wieder als Träger von quer über das Mittelschiff hinter einander folgenden Tonnen-

gewölben dienen (Fig. 30). Die Seitenschiffe sind mit Kreuzgewölben überdeckt. Durch die quergestellten Tonnengewölbe im Mittelschiffe ist die Anbringung von Fenstern in den Schildern ermöglicht.

Die Abteikirche von Vézelay ist im westlichen Theile des Mittelschiffes mit einer Tonne, sonst mit Kreuzgewölben über kreuz-

Fig. 30

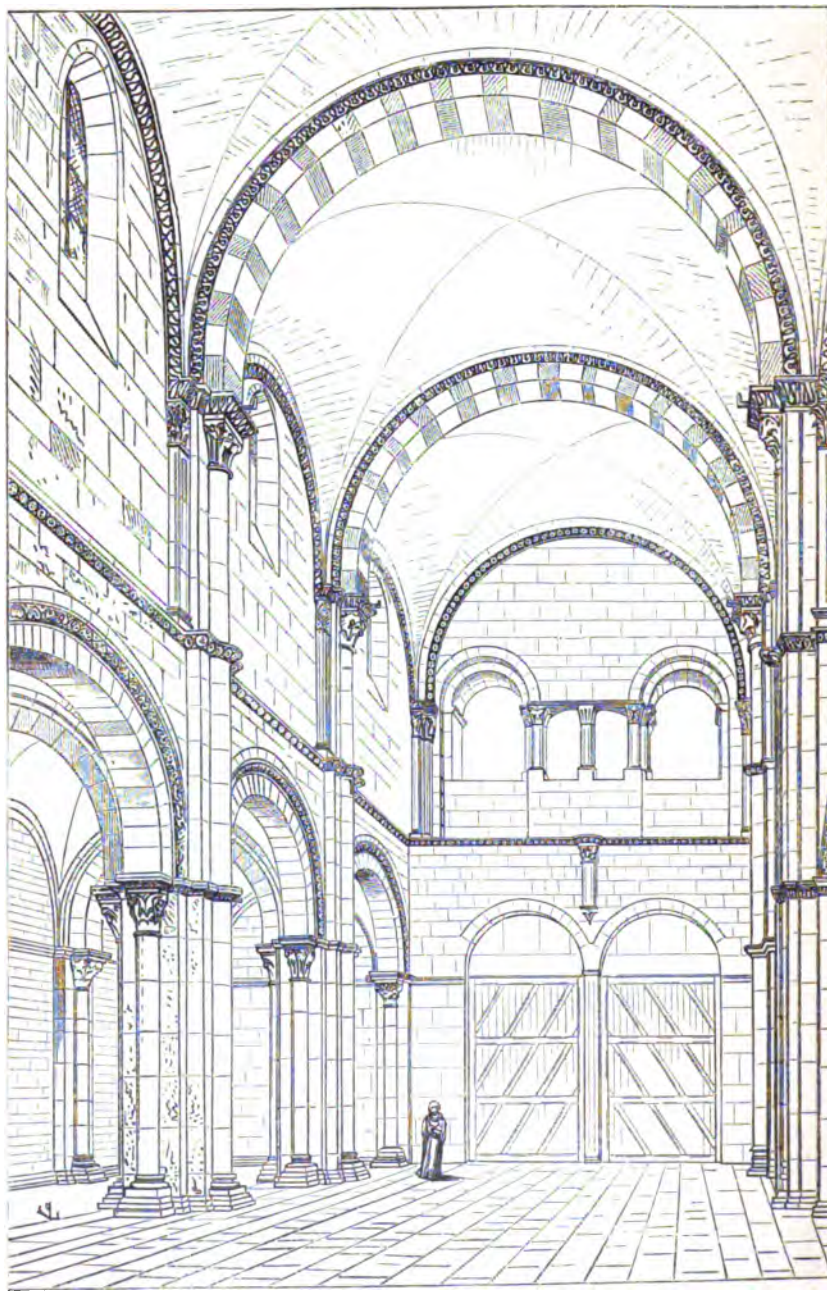


Längenschnitt. S. Philibert, Tournus.

förmigen Pfeilern überdeckt (Fig. 31). Die Construction des Kreuzgewölbes mit halbkreisförmigen Diagonalgraten und leichten Kappen zeigt eine wesentliche Umbildung des römischen Kreuzgewölbes im Sinne des späteren gothischen. In der Gliederung herrschen Horizontalgesimse vor.

Der grossartigste Bau verwandter Art war die jetzt zerstörte Abteikirche von Cluny (1089–1130), ein fünfschiffiger Bau mit Vorhalle,

Fig. 31.



Abteikirche zu Vézelay.

zwei Querschiffen, fünf radialen Capellen am Chor, je zwei an den Ostseiten der Querschiffe und sieben Thürmen.

Andere Bauten, wie der Dom zu Autun (1132) und die Kathedrale von Langres, zeigen deutlich die Verwerthung römischer Pilaster und Bogenstellungen zur Gliederung der Pfeiler, Gallerieöffnungen und Portale.

Unter den Bauten Aquitaniens ist namentlich eine grosse Gruppe hervorzuheben, welche sich durch die vorherrschende Verwerthung des byzantinischen Kuppelgewölbes mit dreieckigen Pendentifs auszeichnet.

Die wichtigste dieser Kirchen ist S. Front in Perigueux. Sie ist eine fast genaue Copie von S. Marco in Venedig, so weit dies Plan und Aufbau betrifft. Die reiche Decoration von S. Marco fehlt hier allerdings im Inneren wie im Aeusseren, und es trägt die vorhandene überhaupt keinen byzantinischen Charakter. Die grossen Gurtbögen sind spitzbogig gebildet, die freistehenden Säulenreihen zur Trennung der Schiffe sind hier nicht in Ausführung gekommen.

Kuppelgewölbe wurden ausserdem zur Ueberdeckung von Langbauten in Anwendung gebracht, so in der Abteikirche von Fontévrault u. A. Doch erfuhr die Kuppel hierbei nicht selten die Veränderung, dass sie als quadrirte Kuppel das Horizontalgesims über den Pendentifs verlor, ja selbst mit rein decorativem Rippenwerk an der Unterfläche besetzt wurde.

Unter den romanischen Kirchen Nordfrankreichs sind namentlich jene der Normandie zu erwähnen. Tonnen- und Kuppelgewölbe fehlen hier, dagegen spielt anfänglich die Flachdecke, dann das Kreuzgewölbe eine grosse Rolle. Die Räume sind lichter und weiter als bei den früheren Kirchen, die Form des Chores ist eine viel einfachere als in der Auvergne und in Burgund. Die Kirchen sind im Grundrisse kreuzförmig, wenn überwölbt, im Mittelschiffe mit quadratischen Kreuzgewölben oder sechstheiligen Gewölben versehen. Die Seitenschiffe haben Gallerien mit Oeffnungen nach dem Mittelschiffe oder an deren Stelle blinde Triphorien.

Die Schiffe werden über das Querschiff hinaus verlängert und das Mittelschiff mit halbkreisförmiger Apsis, die Seitenschiffe gerade abgeschlossen, die Pfeiler werden zumeist mit Halbsäulen gegliedert. Im Aeusseren machen sich schlanke, zierliche Thürme geltend, welche gewöhnlich an einer Kirche zu dreien, zwei an der Façade, einer über der Vierung, in Anwendung kommen, sie erheben sich auf quadratischer Basis und erhalten Steinhelme. Die Façaden sind durch Fensterreihen in mehreren Etagen und durch reiche Portale gegliedert. Die Ornamentirung des Aeusseren und Inneren der Kirchen ist eine sehr reiche und plastische, doch wird sie nicht

vegetabilen Vorbildern entnommen, sondern die Vorbilder für dieselbe sind geometrische Combinationen, Zickzacklinien, gebrochene Stäbe, schachbrettartige Muster u. dgl.

Als die wichtigsten Vertreter dieses Styles können die Kirchen S. Etienne, S. Trinité (beide 1066 gegründet) und S. Nicolas in Caen gelten.

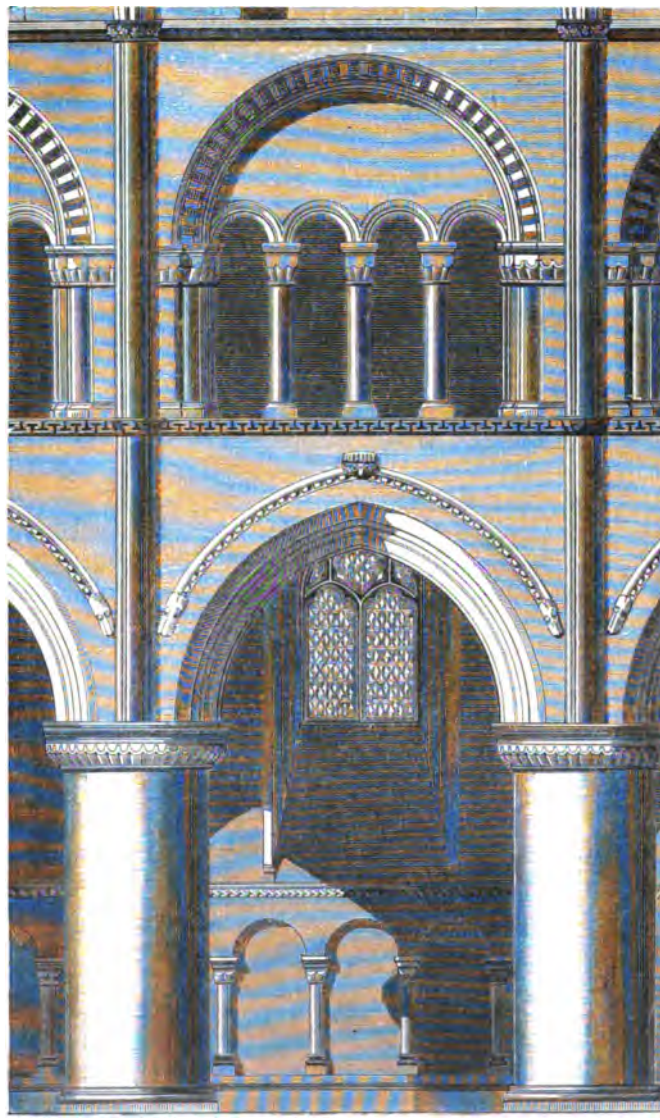
Die Bauten der anderen Provinzen des nördlichen Frankreichs sind wenig bedeutend und zeigen keine local charakteristische Ausprägung des Styles.

III. Der englisch-romanische Styl.

Die wichtigsten englischen Bauten zeigen die Vermengung continentaler Bauformen mit einheimischen und im Lande längst eingebürgerten sächsischen Elementen, sie sind in dem charakteristischen Style gebaut, den die Engländer den normannischen nennen. Im Grundrisse der Kirchen zeigt sich viele Aehnlichkeit mit der Anlage der Kirchen in der Normandie, nur wird der Chor häufig beträchtlich verlängert und das Querschiff erhält nicht selten an der Ostseite als Fortsetzung der Seitenschiffe des Ersteren ebenfalls ein Seitenschiff. Im Aufbau machen sich viele locale Elemente geltend. Die Stützen sind als dicke kurze Rund- oder Achteckpfeiler oder als viereckige Pfeiler mit schweren Säulenvorlagen gebildet. Die Capitelle dieser Pfeiler erscheinen wie eine Combination einzelner Kragsteine oder Würfelcapitelle, auf welchen weiters die an der Hochwand bis zur Decke hinauf reichenden Säulen aufsetzen. Capitelle und Pfeiler sind in einem Raume häufig von verschiedenster Form, auch wechseln Rundsäulen häufig mit rechteckigen Pfeilern ab. Ueber den Seitenschiffen sind Emporen angebracht, die sich mit einer kräftigen Bogenarchitektur nach dem Mittelschiffe öffnen, über diesen folgt dann noch in der Höhe der Fenster der Hochmauer eine Wandgallerie mit Bogenstellungen auf Säulen (Fig. 32). Mittelschiffe und Seitenschiffe sind mit reich geschmückten Holzdecken versehen. Das Innere der Kirchen trägt demnach den Charakter der Schwere und Massigkeit bei stark prononcirter Horizontalentwickelung. Besonders auffallend ist die Gliederung der Wände durch jene die Joche trennenden Wandsäulen, welche, scheinbar für die Aufnahme von Kreuzgewölben bestimmt, doch nur bis zu der formal und constructiv nicht in Bezug

damit stehenden Holzdecke reichen. Alle Flächen sind reich mit jenem geometrischen Ornamente besetzt, das wir schon in den Bauten

Fig. 32.



Englisch-romanisches Kirchenjoch. Kathedrale von Malmsbury.

der Normandie fanden, nur das rein architektonische Gerüste ist dagegen auffallend derb und schmucklos behandelt.

Das Aeussere der Kirchen hat grosse Aehnlichkeit mit dem Aeusseren der nordfranzösischen Bauten, Wandpfeiler und Consolengesimse gliedern die Flächen, Rundbogenfriese kommen auch hier selten in Anwendung. Ueber der Vierung erhebt sich ein kräftig entwickelter massiver Thurm, der den ganzen Aufbau beherrscht, dagegen fehlen an den Westfaçaden die Thürme in den meisten Fällen. Auch hier im Aeusseren entfaltet sich eine glänzende ornamentale Decoration, die sich sowohl auf die Thürme wie auf Façaden, Fenster und Portale erstreckt und namentlich in reichlich verwertheten Wandarkaden und Ausstattung mit Zickzack-Schuppen-Sternornamenten und Zinnenwerk besteht.

Nur wenige der erhaltenen Bauten zeigen übrigens noch die ursprüngliche Durchbildung, da die vorwiegende Zahl der Kirchen in späterer Zeit wesentliche Veränderungen erfuhr.

Zu der grossen Zahl der erhaltenen Monumente zählen die Kathedralen von Norwich (1096 gegründet), Peterborough (1117 gegründet), Durham (Mitte des 12. Jahrhunderts), die Klosterkirche von Waltham u. A.

Romanische Theile sind erhalten in den Kathedralen von York, Ely, Rochester, Chichester, Colchester, Gloucester, Oxford, Malmsbury (mit spitzbogigen Scheidbögen und rundbogigen Gallerieöffnungen) u. A.

IV. Der deutsch-romanische Styl.

Die deutsch-romanischen Bauten zeigen trotz der verschiedenen Durchbildung derselben in verschiedenen Theilen des Landes doch nicht jene wesentlichen Unterschiede, wie dies in den französischen und italienischen Bauten der Fall war, es herrscht grössere Uniformität sowohl in den Systemen der Ueberdeckung der Räume, als auch in den Grundrissdispositionen, hier ist entweder die flache Decke oder aber vorherrschend das Kreuzgewölbe zur Anwendung gekommen.

Die Kirche hat die Form des lateinischen Kreuzes bei basilikalem Aufbau, der Chor ist nur in seltenen Fällen mit Umgang

und Capellenkranz versehen und endet in der Regel mit einer oder drei halbkreisförmigen Apsiden. Charakteristisch unter den deutschen Bauten sind namentlich die Kirchenanlagen mit östlichen und westlichen Querschiffen und Chören, die sogenannten doppelchörigen Kirchen. Die Schiffe werden durch Säulen- oder Pfeilerreihen, oder Reihen mit abwechselnd Pfeilern und Säulen geschieden.

Im Aeusseren spielen die Portale und Radfenster, die reichlichen Thurmanlagen, die Lisenen, Bogenfriese und Zwerggallerien eine hervorragende Rolle. Das verwendete einheimische Steinmaterial führt nicht zu jener Feinheit der Durchbildung der Formen und zu der farbigen Wirkung, welche den italienischen, speciell toskanischen Bauten eigenthümlich war. Die künstlerische Durchbildung und Verwerthung der theilweise auch glasirten Terracotta zeigen die Bauten in der norddeutschen Tiefebene. Diese Terracottabauten treten wieder in Gegensatz zu den dem Materiale zu Liebe höchst einfach gegliederten Granitbauten derselben Gegend.

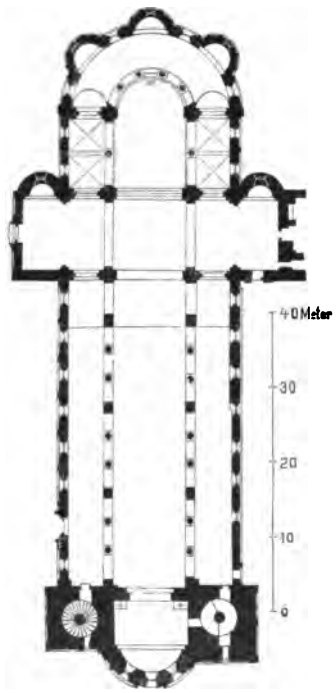
Mit der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts tritt eine Umbildung der Formen im Sinn des gothischen Styles ein. Man bezeichnet den also entstehenden Mischstyl aus romanischen und gothischen Elementen mit dem Namen des Uebergangsstyles.

In den sächsischen Ländern finden wir die flachgedeckte und die gewölbte Basilika, Pfeilerreihen oder Reihen von abwechselnd Pfeilern und Säulen tragen die Arkaden zwischen den Schiffen. Die Grundrisse zeigen verschiedene Variationen, namentlich in Bezug auf die Verbindung der Kirchen mit den Anlagen der Thürme und Vorhallen und der Dispositionen der Querschiffe und Chöre. Die ältesten Kirchen haben in der Anlage des wenig vortretenden Querschiffes Aehnlichkeit mit den altchristlichen Basiliken, doch ist die Vierung schon durch Gurtbögen betont. Das Mittelschiff wird dann über das Querschiff verlängert und mit halbkreisförmiger Apsis versehen. Vom zwölften Jahrhundert an tritt das Querschiff weit vor den Langbau vor, an die Ostseite desselben treten in der Verlängerung der Seitenschiffe Apsiden, oder es setzen sich, wie das Mittelschiff, auch die Seitenschiffe über das Querschiff fort und werden dann mit Apsiden abgeschlossen. Ganz ausnahmsweise wird auch hier ein Chorumgang mit radianten Capellen, ähnlich wie in den Kirchen der Auvergne, angelegt. An der Westseite befindet sich häufig jener früher erwähnte zweite Chor, der als Sänger- oder Nonnenchor diente und mit der Thurmanlage in enger Verbindung stand.

Charakteristisch für die sächsischen Bauten ist die Form des abgeschrägten, oder in dieser Abschrägung mit Säulchen besetzten Pfeilers, der sich nicht auf eine Gewölbeanlage, sondern auf die Flachdecke bezieht.

Die Stiftskirche zu Gernrode (10. Jahrhundert) ist ein dreischiffiger Bau mit wenig vortretendem Querschiffe, östlicher und westlicher Apsis und Gallerien über den Seitenschiffen. Die Stützen zur Seite des Mittelschiffes bestehen abwechselnd aus Pfeilern und Säulen, die Schiffe sind mit flachen Decken versehen, an den Hochmauern fehlt jede senkrechte Wandgliederung, die Thürme sind einfach derbe Rundthürme.

Fig. 33.



Sächsisch-romanische Kirche.
S. Godehard, Hildesheim.

Aehnlich die Kirchen zu Westergröningen, Merseburg, Huyseburg, Ilsenburg und Drübek. Die Pfeiler, durch Bögen verbunden, nehmen zwischen sich die Säulen mit den verbindenden kleineren Bögen auf.

Die Anordnung von zwei Säulen zwischen je zwei Pfeilern finden wir in den Kirchen S. Michael (um 1184) und S. Godehard (1133 geweiht) in Hildesheim. Beide sind doppelchörig, die letztere ist mit Chorumgang und drei radialen Capellen und ausserdem mit zwei Capellen an der Ostseite des Querschiffes versehen (Fig. 33). Einfache Pfeilerbasiliken sind die Liebfrauenkirche zu Halberstadt (1135—1146), die Liebfrauenkirche zu Magdeburg (11. Jahrhundert), die Stiftskirche zu Königslutter bei Braunschweig (1135), die Klosterkirche bei Wechselburg (1174 gegründet), die Klosterkirche von Thalbürgel u. A.

Durch ununterbrochene Säulenreihen von einander getrennt sind die Schiffe in den Klosterkirchen von Paulinzelle und (1105) Hamersleben.

Im Uebergangsstyle mit Spitzbögen und spitzbogigen Gewölben sind die Dome zu Braunschweig (1172—1194), Naumburg (1242 geweiht), Halberstadt, die älteren Theile des Domes von Magdeburg, die Kirche der Cistercienserabtei Riddagshausen u. A. erbaut. Die Letztere hat, den Bauregeln des Ordens entsprechend, einen geraden Chorabschluss mit rechteckigem Umgang um denselben und anschliessendem Capellenkranz.

Die westphälischen Bauten sind meist gewölbte, seltener flachgedeckte Säulen- oder Pfeilerbasiliken von einfach kräftiger Durchbildung. Mit dem dreizehnten Jahrhundert tritt aber unter Verwerthung des Spitzbogens die Basilika zurück vor dem mit gleich hohen Schiffen angeordneten Hallenbau. Charakteristisch für Westphalen sind namentlich die ungemein massiv angelegten Thurmvorlagen an den Westseiten der Kirchen.

Die wenig gegliederten, auf rechteckiger oder quadratischer Grundlage errichteten Bauten sind nur durch Bogenfensterreihen in mehreren Etagen belebt und erhalten entweder ein einfaches Satteldach oder einen pyramidal geformten Dachabschluss (Fig. 34).

Fig. 34.

Westphälischer Thurm.
Dom zu Soest.

Die Kirchen zu Fischbeck an der Weser, Kappenberg und Freckenhorst, Lippoldsberge, die Marienkirche in Dortmund, der Dom zu Soest sind als Pfeiler- oder Säulenbasiliken gebildet und mit flachen oder gewölbten Decken versehen.

Hallenkirchen mit spitzbogigen Gewölben und zumeist geradem Chorabschlusse sind die von Marienfeld (1222 geweiht), Loccum (1240 bis 1250), der Dom zu Osnabrück, zu Münster (1225 bis 1261), die Marienkirche zur Höhe bei Soest, die Stiftskirche zu Ober-Marsberg, der Dom zu Paderborn, die Münsterkirche zu Herford u. A.

Charakteristische Westfaçaden mit mächtigen Thurmaufbauten zeigen namentlich die Dome von Paderborn, Minden, die Kirche zu Freckenhorst, der Dom zu Soest.

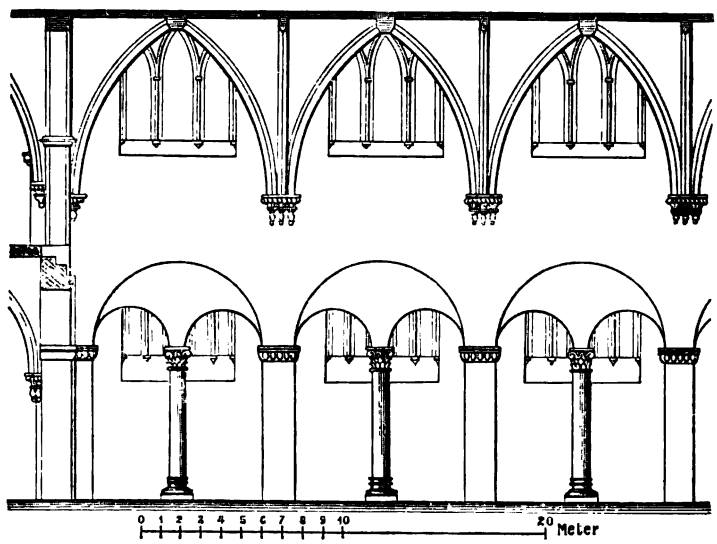
Die Façade des Letzteren besteht aus einem Hallenbau mit Obergeschoss, in dessen Mitte sich der Thurm auf rechteckiger Grundfläche erhebt. Zwei Reihen Arkadenfenster beleben die schwer und massig wirkenden Wandflächen. Oben setzt sich ein achtseitiger Helm auf.

In der rheinischen Architektur sind Säulenbasiliken mit flachen Decken selten in Ausführung gekommen, dagegen treffen

wir hier die gewölbte Pfeilerbasilika in vielen Werken und bis zu der innerhalb des Styles möglichen höchsten Vollendung durchgeführt.

Als eines der seltensten Beispiele von ursprünglich flach gedeckten Basiliken mit abwechselnd Säulen- und Pfeilerstellungen sei die Kirche S. Willibrord in Echternach (1031 geweiht) erwähnt. Sie ist ein dreischiffiger Bau mit Querschiff und gerade abgeschlossenem Chor. Die Pfeiler sind durch grosse Bögen untereinander verbunden und

Fig. 35.



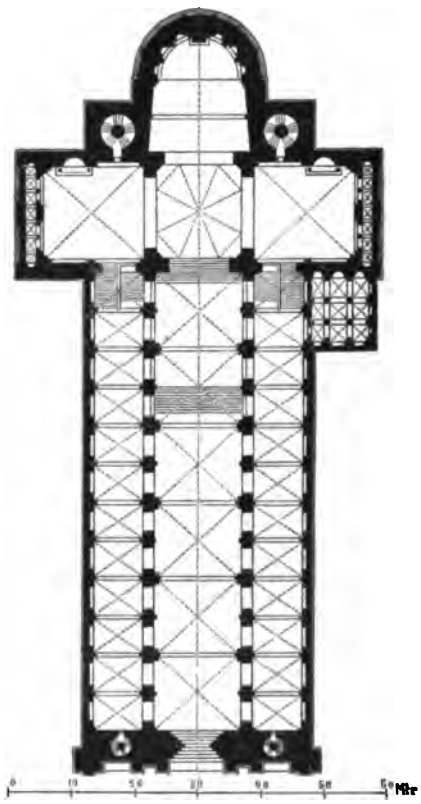
Stützensystem in S. Willibrord in Echternach.

nehmen zwischen sich in dem jeweiligen Intercolumnium eine Säule mit den verbindenden kleineren Bögen auf. (Die Anordnung erinnert demnach an ähnliche Combinationen in sächsischen Bauten.) Die Decke war ursprünglich eine Flachdecke, an deren Stelle traten in frühgothischer Zeit die jetzigen Kreuzgewölbe (Fig. 35).

In der Regel zeigen die rheinischen Bauten eine einfach klare Grundrissdisposition, dieselbe ist vollständig von der Verwerthung des Kreuzgewölbes und der Betonung der Vierung durch eine Kuppel bedingt. Mittelschiff und Querschiff gliedern sich durch Aneinanderreihung gleich grosser quadratischer Kreuzgewölbe und sind demnach im Grundrisse als eine Folge quadratischer Felder gebildet. Die Ausdehnung eines Seitenschiffgewölbes entspricht einem Viertel derjenigen eines Mittelschiffgewölbes (Fig. 36). Abwechselnd

stärkere und schwächere Pfeiler stehen mit den Gewölben des Mittelschiffes und der Seitenschiffe in engem Bezuge und gliedern mit den verbindenden, die Fenster umrahmenden Bögen die Hochmauern (Fig. 37). Das Aeussere gewinnt durch die Verwerthung reichlicher Thurmanlagen an der Westseite und zur Seite der Vierung, durch die Gliederung der Wandflächen mit Lisenen, Bogenfriesen und Zwerggallerien eine imposante malerische und reiche Wirkung.

Fig. 36.



Dom zu Speyer.

Die Normalform dieser Kirchen zeigen die drei Dome zu Mainz, Speyer und Worms. Der erstere wurde Ende des elften Jahrhunderts erbaut, Speyer 1030 gegründet und im elften und zwölften Jahrhundert fertig gebaut, Worms 1183 geweiht. Mainz und Worms sind doppelchörig, Speyer ist mit einem Querschiffe und einer Chorapsis entsprechend dem Mittelschiffe des Langbaues versehen. Während sich die genannte Kirche durch ungemein klare und einfache Anordnung auszeichnet, sind die beiden andern durch ihre Doppelchöre, Vierungskuppeln und reichen Thurmanlagen ausgezeichnet.

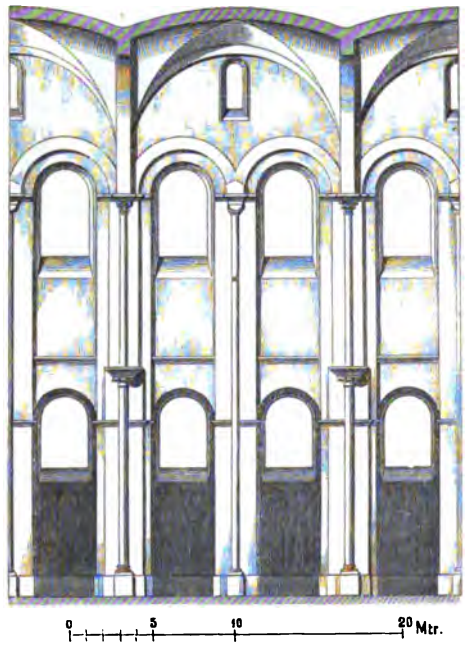
Von diesen Kirchen in der Hauptanlage abweichend ist die Klosterkirche zu Laach (1093 gegründet, 1156 geweiht). Auch sie ist dreischiffig und doppelchörig. Die Gewölbe des Mittelschiffes sind aber durchweg rechteckig, die Pfeiler von gleichen Dimensionen. Auf ein Gewölbe des Mittelschiffes kommt je ein Gewölbe der Seitenschiffe. Das Aeussere gruppirt sich mit sechs Thürmen zu einem höchst malerischen Ganzen.

Bei einer Anzahl rheinischer Bauten werden die Querschifflügel in gleicher Ausdehnung mit dem Chor angelegt und wie dieser in Form von weiten, öfter der Spannung der drei Schiffe des Langbaues entsprechenden Apsiden abgeschlossen. Querschifflügel und Chor gruppiren sich demnach symmetrisch um die

Vierung, die mit ihrer Kuppel im Inneren und Aeusseren über die ersteren dominirend sich erhebt (Fig. 38).

Das hervorragendste Bauwerk dieser Art ist die Kirche S. Maria auf dem Capitol in Köln (1049 geweiht). Sie ist eine dreischiffige Basilika. Die Schiffe des Langbaues finden ihre Fortsetzung in dem mit dem Querbau gruppirten östlichen Abschlusse. Die drei Apsiden sind durch Arkaden über Säulen von den niedrigeren Umgängen getrennt. Den Halbkuppeln der Apsiden folgen gegen die Vierung Tonnengewölbe, welche bis zu den Gurtbögen der Vierungskuppel reichen.

Fig. 37.



Mittelschiffjoch vom Dome zu Speyer.

Aehnliche Anlagen sind die Kirche Gross S. Martin und die Kirche S. Apostel (1219 beendet) in Köln, sowie die Kirche zu Schwarzrheindorf (1151 gegründet). Die letztere ist ausser durch ihre Gesammtanlage auch bedeutend als frühestes Beispiel der Verwerthung kleiner Bogengänge unter dem Hauptgesimse am Aeusseren derselben.

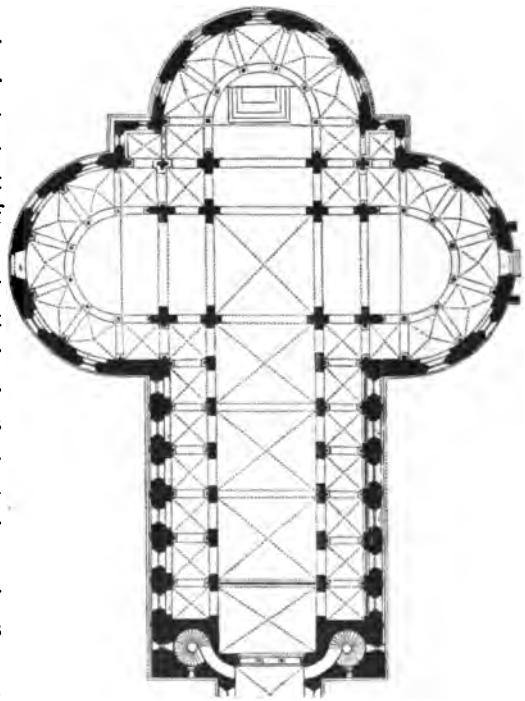
Bei der Kirche von Heisterbach (1202—1233) kommt eine für den Styl ungewöhnlich reiche Gliederung des Chores zur Ausführung. Um die Apsis zieht sich ein Umgang, an den sich neun halbkreisförmige Nischen anschliessen. Der Umgang ist von der Apsis durch gekuppelte spindelförmige Säulen getrennt. Strebemauern erheben sich über der Wölbung des Umganges gegen die Apsis zu.

Aehnliche Nischen, wie im Chore, sind ebenfalls in den Umfassungswänden der Seitenschiffe angebracht und haben wie dort eine constructive Bedeutung (Fig. 39).

An die genannten Bauten schliesst sich nun eine Reihe höchst bedeutsamer Kirchenbauten an, welche aber sämmtlich dem Uebergangsstyle aus dem romanischen in den gothischen angehören. Die Gewölbe derselben sind spitzbogige Kreuzgewölbe oder sechstheilige Gewölbe. Gothische Elemente machen sich namentlich in der Construction der Gewölbe, wie in der reicheren Gliederung der Gewölberippen, der freistehenden und der Wandpfeiler geltend. Häufig sind Gallerien über den Seitenschiffen angebracht, die sich durch zierlich

gebildete Säulenarkaden nach dem Mittelschiffe öffnen. Ueber diesen Galleriearkaden folgt noch zuweilen eine zweite Reihe Arkaden zur Belebung der Wandflächen, über welchen dann erst die Fenster des Mittelschiffes angebracht sind (Fig. 40). Das Aeussere zeigt eine reiche Gruppirung der höher und niedriger aufgeführten Raumtheile mit den flankirenden und den Vierungsthürmen, unter oft überreicher Gliederung der Flächen mit Lisenen und Wandbögen, Rundbogenfriesen und Zwerggallerien. Auch hier tritt häufig die Spitzbogenform an Stelle des Rundbogens. Auch im ornamentalen Detail macht sich eine reiche und auf prächtige Wirkung berechnete Durchbildung geltend. Im Ganzen tritt hier demnach eine fester in sich geschlossene Gliederung des Bauwerkes hervor, unter dem Bestreben, die derben, ungegliederten Massen mehr verschwinden zu machen gegenüber der Betonung bestimmter Theile des baulichen Gerüstes.

Fig. 38.



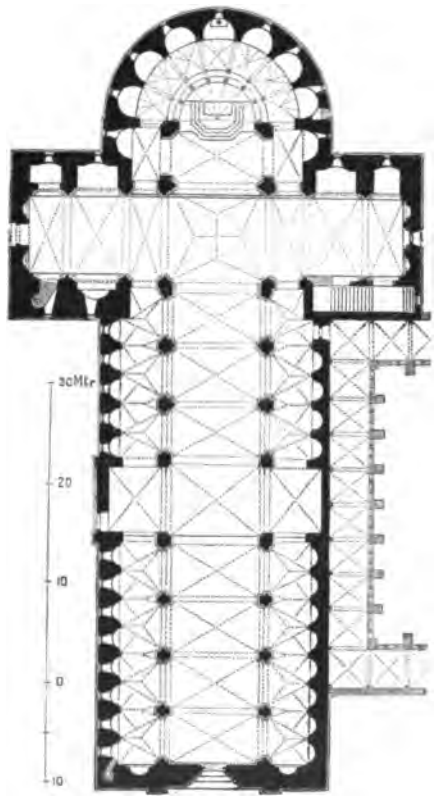
S. Maria auf dem Capitol, Köln.

Die Domkirche zu Limburg an der Lahn (1235 geweiht) ist eines der Hauptwerke des Uebergangsstyles. Das Mittelschiff ist mit sechstheiligen Gewölben, plastischen Rippen, derben Pfeilern und Scheidbögen im ersten Geschosse, Gallerien, Wandbögen und Fenstern darüber versehen. Besonders reich und imposant ist die Anordnung des Aeusseren mit sieben Thürmen. S. Quirin zu Neuss (1209 gegründet) mit kleeblattförmigen Fenstern im Mittelschiffe, das Münster zu Bonn, die Abteikirche zu Werden (1275 geweiht), die Pfarrkirche zu Andernach u. A.

Die Entwickelung des romanischen Styles in den übrigen Theilen Deutschlands und in Oesterreich kann zum grössten Theile als von den genannten Ländern direct oder indirect abhängig

bezeichnet werden. Einzelne locale Eigenthümlichkeiten können in Anbetracht der grossen Zahl der Monumente und der verschiedensten Einflüsse, unter denen dieselben entstanden, hier keine Erwähnung finden, da das Gesammtsystem des romanischen Baues hierdurch jeweilig nur unwesentlich verändert wurde. Es mag demnach genügen, hier noch eine Anzahl der hervorragendsten Bauten des übrigen Deutschlands und Oesterreichs anzuführen.

Fig. 39.



Kirche zu Heisterbach.

Die Kirche des Cistercienserklosters Maulbronn (1178 geweiht), die Stiftskirche zu Ellwangen, die alten Theile des Domes von Augsburg, S. Jacob zu Regensburg (13. Jahrhundert), die Kirche zu Altenstadt bei Schongau, Theile der Münster zu Freiburg im Breisgau und zu Strassburg, das Grossmünster zu Zürich, das Münster zu Basel, der Dom zu Chur u. A.

Zu den wichtigsten österreichischen Monumenten, welche entweder vollständig im romanischen Style errichtet sind oder nur romanische Theile enthalten, zählen: In Tirol die Kirche zu Innichen, die Dominicanerkirche in Bozen; in Salzburg die Kirche des Klosters Nonnberg, S. Peter und die Franciscanerkirche in Stadt Salzburg; in Steiermark die Kirche zu Seckau (1142—1164); in Kärnten die Kirchen S. Paul im Lawanthale, der Dom zu Gurk (1170), die Kirchen zu Victring, Maria Saal, Friesach, Villach, Maria Wörth, Millstatt; im Erzherzogthum Oesterreich die Kirchen zu Göttweig, Henersdorf, Himberg, Kierling, Klosterneuburg, Deutsch-Altenburg, Petronell, Seitenstetten, S. Pölten, Wels, Heiligenkreuz, Lilienfeld, Schöngrabern, die Pfarrkirche in Wiener-Neustadt, endlich der grösste Theil der Westfaçade von S. Stefan und das Schiff der Michaelerkirche in Wien; in Böhmen: die Stiftskirche S. Georg auf dem Hradschin in Prag, die Kirchen zu Mühlhausen, Tepl, Kladrau, Eger; in Mähren die Kirchen

zu Tischnowitz und Trebitsch, in Ungarn der Dom zu Fünfkirchen, die Kirche zu Lébény, S. Ják, Zsámbék u. A.

Als kleinere, aber namentlich für die österreichischen Länder charakteristische Bauten müssen hier auch die Rundcapellen oder Karner Erwähnung finden; sie sind meist mit einer vortretenden Apsis, häufig auch mit einem prächtigen Eingangsportale versehen.

Die wichtigsten Karner sind zu Deutsch-Altenburg, Petronell, Hainburg, Tulln, Scheiblingkirchen, S. Lorenzen, Mödling, Aspang, Pulkau in Oesterreich, S. Lambrecht und Hartberg in Steiermark, S. Leonhard und Völkermarkt in Kärnten, zu Oedenburg und Znaim erhalten.

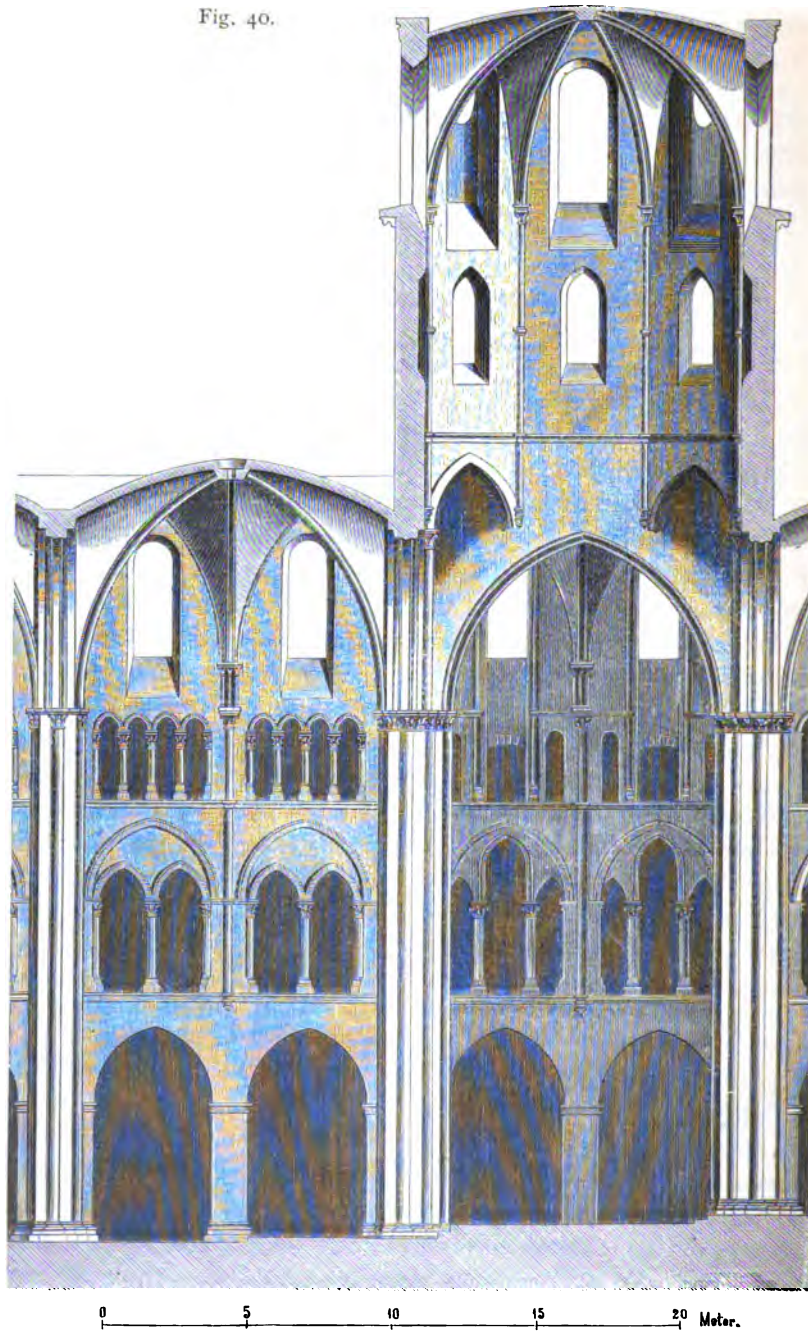
Am spätesten dringt der romanische Styl in die norddeutschen Tieflande ein. Die dort entstehenden Monumente stehen aber nun auch im Gegensatze zu allen früher genannten, unter dem bestimmenden Einflusse eines bis jetzt nicht zur Geltung gekommenen Materiales. Der Mangel an leicht zu bearbeitendem Steine — es stand hier nur Granit zur Verfügung — führte zu einer reichlichen Verwerthung des gebrannten Thones. Die Verwendung dieses Materials hatte aber nicht jene gefällige und zierliche Durchbildung der Formen zur Folge, wie wir sie in Italien antrafen, sondern sie führte zu einer strengeren Vereinfachung und herberen Ausprägung des Formenwesens. Die Formen wurden dem Materiale entsprechend umgebildet und oft ganz aus dem Wesen des Materials und den innerhalb enger Grenzen sich bewegenden Dimensionen der einzelnen Stücke abgeleitet. Das Ornament bekam hierdurch häufig rein constructiven Charakter, oder es wurde in reicherer Ausbildung aus Formen vervielfältigt. Die vorherrschende Gesammtanlage der Kirchen ist demnach auch die gewölbte Pfeilerbasilika, wogegen die Verwendung von Säulen als Stützen nur höchst selten eintritt.

Die Kirche zu Jüterbog, die Klosterkirchen zu Jerichow, Lehnin (1180), die Nikolaikirche und der Dom zu Brandenburg, die S. Lorenzkirche zu Salzwedel u. A.

Bei den Klöstern schliesst sich unmittelbar an die Kirche der Kreuzgang an. Er liegt in der Regel an der Südseite derselben und umgibt mit seinen vier im Quadrate oder Rechtecke angelegten niedrigen Bogenhallen einen offenen Garten oder Klosterhof.

Im Kreuzgange wurden Processionen unter Vortragung des Kreuzes gehalten, ausserdem wurde er wie der Hof zum Lustwandeln der Mönche und als Begräbnissstätte bestimmt. Häufig steht mit dem Kreuzgange ein Brunnenhaus (Tonsur), das von dem südlichen Flügel desselben in den Garten hinausgebaut ist, in Verbindung.

Fig. 40.



Joch und Vierung im Uebergangsstyl. Dom zu Limburg a. d. Lahn.

Seiner constructiven Form nach besteht der Kreuzgang aus der Aneinanderreihung quadratischer Kreuzgewölbe, welche nach der Gartenseite auf Pfeilern, nach der Innenseite auf die geschlossene Wand aufsetzen. Die Bogenhallen nach dem Garten sind entweder durch eingestellte kleinere Arkaden mit oder ohne Verglasung geschlossen, oder sie bleiben ganz offen.

In Italien zählen zu den hervorragendsten Kreuzgängen oder Klosterhöfen die von S. Paolo fuori le mura und S. Giovanni in Laterano in Rom. Je vier Bogenstellungen über gekuppelten Säulchen werden von Pfeilern und horizontalem Gebälke darüber eingerahmt. Capitelle und Gesimse sind nach antiken Vorbildern ausgeführt, die Säulenschäfte sind entweder einfach cylindrisch, oder polygonal, oder spiralförmig gewunden gebildet, Schäfte und Gebälke ausserdem mit Mosaikmustern (Cosmatenarbeit) reich besetzt.

Andere Klosterhöfe sind ausserdem zu Rom, Subiaco, Cefalú, Monreale, Ravello u. A. erhalten.

Einer der ältesten Kreuzgänge in Frankreich ist der der Kathedrale von Puy-en-Vélay (zum Theile aus dem zehnten Jahrhundert). Die Bogen erheben sich über Pfeilern mit vorgesetzten Säulen und sind aus schwarzen und weissen Steinen construirt.

Der Kreuzgang von S. Trophyme in Arles (12. Jahrhundert) ist mit Tonnengewölben überdeckt. In den Arkaden stehen je vier Säulenpaare zwischen Pfeilern. Bedeutenden Einfluss auf die Anlage der Kreuzgänge nahm der Cistercienserorden, sie wurden nun durchweg mit Kreuzgewölben überdeckt, zuweilen auch in zwei Etagen errichtet. Erhalten sind solche in Thoronet, Silvacane, Sénanque, Fontfroide, Moissac, Laon, Elne, Alby, Cuxa, Lizier, und lassen sowohl die einfach strengste Durchbildung, wie in anderen Beispielen die reichste ornamentale und figurale Ausstattung zur Geltung kommen.

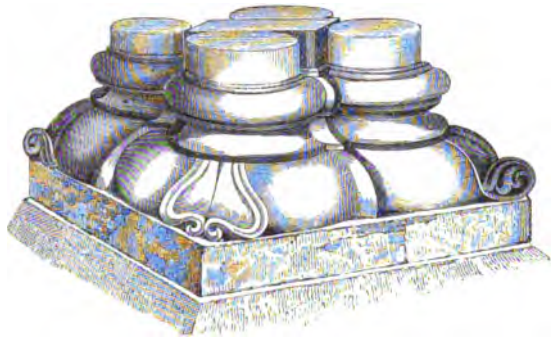
In Deutschland sind namentlich die Kreuzgänge der Marienkirche zu Magdeburg, des Domes zu Trier, der Stiftskirche zu Aschaffenburg, zu Bonn, Königslutter, Maulbronn und der beim Grossmünster zu Zürich (Schweiz) zu erwähnen.

In Oesterreich: der Kreuzgang des Klosters Nonnberg in Salzburg, die zu Heiligenkreuz, Lilienfeld, Zwettl und theilweise der von Klosterneuburg.

Wie schon aus der Besprechung der Gesammtanlage der romanischen Bauten hervorgeht, hat das antik-römische und das altchristliche Bausystem in dem in Rede stehenden Style eine wesentliche Umgestaltung erfahren. Allmählich kommt ein ganz neuer, von den genannten Bauten ganz verschiedener Charakter zum Ausdrucke, neue, namentlich constructive Elemente machen sich geltend und verwischen immer mehr die Erinnerung an die ursprünglichen Vorbilder. Wie mit der Gesammtanordnung, so verhält es sich auch

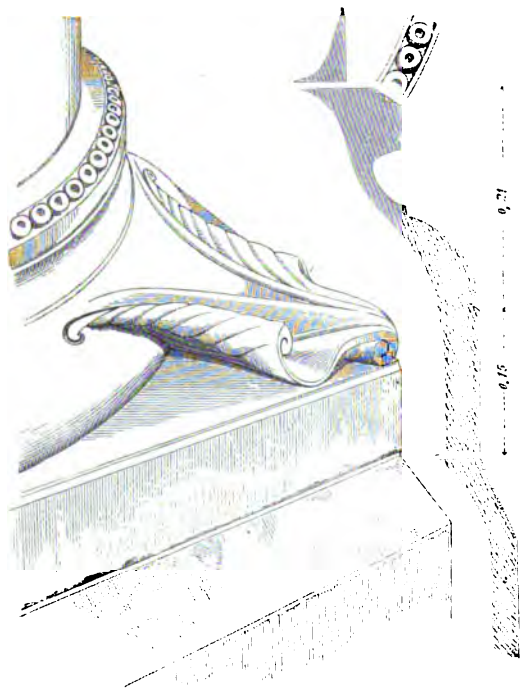
mit der Gliederung der einzelnen Theile des Baues. Römische Bauelemente werden allenthalben verwerthet, doch gewinnen sie in ihrer neuen Bestimmung und in Verbindung mit dem romanischen Structivsystem neue Bedeutung und veränderte Formen. Neue Formen kommen hinzu, um endlich am Schlusse der Stylperiode auch die letzte Reminiscenz an antikes Formenwesen oder dessen Bedeutung verschwinden zu lassen.

Fig. 41.



Romanische Basis. Dom zu Naumburg.

Fig. 42.



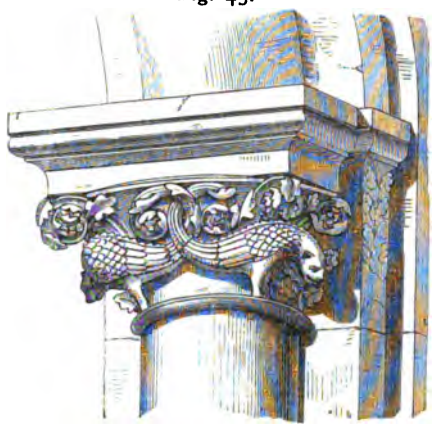
Romanische Basis (Poissy).

Im romanischen Style ist sowohl die Säule wie auch der Pfeiler als Stütze in Anwendung gekommen.

Die Säule erhält je nach ihrer Stellung oder ihrer Anfügung an andere Bautheile eine mehr constructive oder mehr decorative Bedeutung. Die freistehende Säule als Trägerin der Hochmauer kommt namentlich dort in Anwendung, wo es sich um ein Basilikenschema mit horizontaler Decke handelt, so in den Bauten von Pisa und Florenz, abwechselnd mit Pfeilern in den sächsischen Bau-

werken u. A. Grössere Dimensionen nimmt sie in den burgundischen oder englisch-romanischen Bauten an, wo sie völlig zum Rundpfeiler wird, der aus Quaderschichten aufgeführt ist. Zuweilen wurden, wo römische Reste vorhanden waren, die Säulen oder namentlich die Schäfte denselben entnommen; wo sie neu gebildet wurden, halten sie weder in den Verhältnissen noch in den Formen das antike Schema ein. Wie die Säule den Zusammenhang mit dem antiken Gebälke verliert, wird sie auch ihren Formen und Dimensionen nach ganz selbständig gebildet, besteht aber immer aus Schaft, Basis und Capitell.

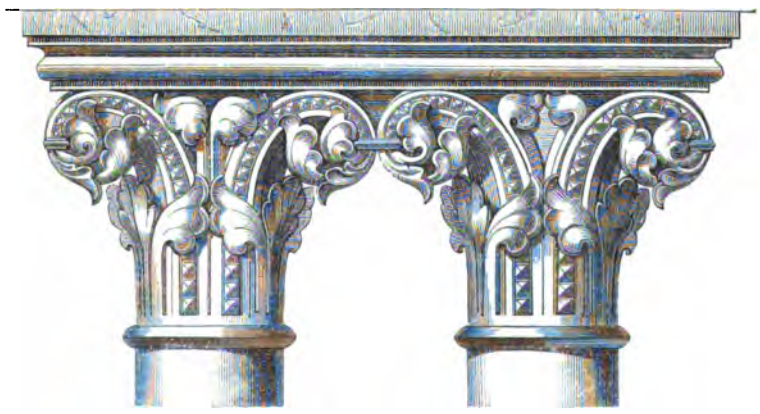
Fig. 43.



Romanisches Capitell. Michaelerkirche, Wien.

Kürzere, dünne Säulchen kommen namentlich bei Thurmfenstern, dann zur Gliederung der Gallerien- und Kreuzgang-Oeffnungen, der Bogengesimse, Portal- und Fensterschrägen in Anwendung.

Fig. 44.

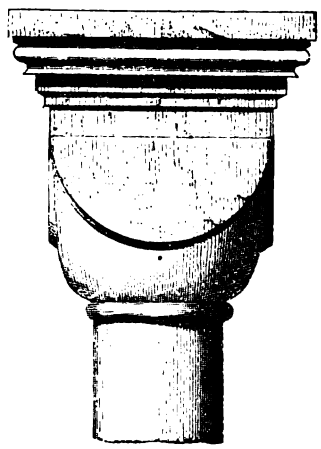


Romanische Capitelle. Limburg a. d. Lahn.

Der Säulenschaft ist cylindrisch ohne Schwellung und Verjüngung gebildet und stösst oben und unten ohne Anlauf oder Ablauf unmittelbar an Capitell und Basis an. Er ist entweder ganz glatt oder er erhält eine Decoration, die im Wesen und in der Form

mit der Cannelirung der antiken Säule nichts gemein hat. Er wird mit horizontalen Ringen in bestimmten Abständen versehen oder mit einem ornamentalen Schmucke geziert, der die Formen von Netz- oder Flechtwerk, Schuppen und Teppichmustern in plastischer Ausführung wiedergibt. Zuweilen werden die Schäfte als gewundene und ausserdem reich verzierte Stäbe gebildet, so namentlich in den früher genannten römischen Kreuzgängen mit Mosaikeinlagen, oder sie werden aus farbigem Marmor und dann glatt hergestellt. Diese reichere Auszier ist aber namentlich auf jene Schäfte beschränkt, welche an Portalen und kleineren Bautheilen hauptsächlich decorative Bestimmung haben, während die vor Allem constructiven Säulenstellungen des Innern grösstentheils glatte oder wenig decorirte Schäfte erhalten. Zuweilen werden die Schäfte mehrerer nebeneinanderstehender kleiner Säulchen in deren Mitte zu einem Knoten verschlungen (Knotensäulen).

Fig. 45.



Romanisches Würfelcapitell. Dom zu Speyer.

Das Profil der romanischen Basis wird dem der römisch-attischen nachgebildet, ist aber in verschiedenen Bauten und Oertlichkeiten bis zum zwölften Jahrhundert von sehr ungleicher und schwankender Form. Mit dem zwölften Jahrhundert tritt eine Veränderung im Gesammtcharakter der Basis dadurch ein, dass unter Beibehaltung der einzelnen Theile der attischen Basis und deren Reihenfolge, die Toren mehr platt gedrückt, die Trochili schärfer eingezogen, die Vorderflächen der Plättchen schräg gestellt werden, ausserdem kommen, um das Abgedrücktwerden der Ecken des quadratischen Abacus zu hindern, Verstärkungen derselben in Form von Eckblättern in Ausführung. Diese Blätter entwickeln sich vom Trochilus in radialer Richtung über den unteren Torus nach den Ecken des Abacus und zeigen die verschiedenartigsten mehr oder weniger stylisirten Blattformen, zuweilen treten an die Stelle dieser Blätter phantastische Thiergestalten (Fig. 41 und 42).

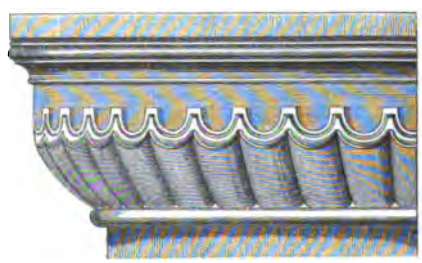
Die Form des Capitells geht von der Form des römisch-korinthischen oder compositen aus, wird aber im Laufe der Entwickelung des Styles zunächst unter Beibehaltung der Grundform des Kalathos vielfältig in decorativem Sinne umgestaltet, es macht

sich namentlich unter Verwerthung streng und herb stylisirter Pflanzenformen und phantastischer Thier- und Menschen-Gestalten ein weniger fest geschlossener Organismus der Auszier geltend, als beim antiken Capitell (Fig. 43 und 44). Die Formenvariationen sind danach auch viel reichlichere hier als dort, namentlich gilt dies für den französisch-romanischen Styl. In den deutsch-romanischen, norditalienischen und normannischen Bauten tritt aber neben dem Kelchcapitell eine zweite Form in Geltung, welche den Uebergang vom Schafte zum Abacus in mehr directer Weise vermittelt. Es ist dies das Würfelcapitell (Fig. 45). Dasselbe wird entweder einfach glatt ausgeführt, oder mit reicher Ornamentirung und phantastischen Darstellungen geziert, ohne dass hierbei eine und dieselbe bestimmte organische Richtung des Schmuckes durchgehend zur Geltung käme. Zuweilen bedeckt der Schmuck die Grundform derart, dass die Letztere vollständig unkenntlich wird. Oefters wird das Würfelcapitell durch einen darunter gesetzten Kelch bereichert, die Ornamentirung zieht sich dann über beide Theile ununterbrochen hin. (Fig. 46).

Fig. 46.

Romanisches Capitell.

Fig. 47.



Englisch-romanisches Capitell.

Im englisch-romanischen Style kommt namentlich das gefaltete Capitell zur Anwendung (Fig. 47). Der Einfluss des Ziegelmateriales macht sich in den Capitellen der Terracottabauten der norddeutschen Tiefebene geltend.

Für den Uebergangsstyl ist besonders das Kalathoscapitell mit Schilfblättern, welche in knollenartige Einrollungen endigen, charakteristisch (Fig. 48). Das Capitell erhält unten einen niederen Torus, oben einen quadratischen Abacus, dessen Profilform der der attischen Basis, aber umgekehrt gestellt, gleichkommt, auf denselben setzt sich in der Frühzeit des Styles ein weitausladendes Kämpferstück zur Aufnahme des Gewölbefusses oder Bogens auf. Diese Kämpferstücke zeigen die verschiedensten Formen und sind als abgestutzte Pyramiden oder doppelt consolenartige Zwischenstücke gebildet. Das letztere ist namentlich häufig bei gekuppelten Säulchen an Thurmfenstern und Gallerien anzutreffen (Fig. 49).

Fig. 48.

Capitell im Uebergangsstyl. Heiligenkreuz.

Die Grundform des Pfeilers ist von der Anzahl der von demselben abspringenden Bögen oder Gewölbegurte abhängig. Als Träger der Hochmauer und der beiden nach der Richtung derselben abspringenden Bögen wird er in den flachgedeckten Basiliken einfach quadratisch oder rechteckig gebildet. Mit der Verwerthung von Quergurten als Träger der Tonnen- oder Kreuzgewölbe, oder als Träger der flachen Decke, wie in S. Miniato in Florenz, werden dem Pfeiler Vorlagen vorgesetzt, die entweder rechteckig oder als Dreiviertelsäulen gebildet sind; der Pfeiler bekommt im Grundrisse die Kreuzform, nach allen vier Seiten springen Bögen von demselben ab. Eine noch reichere Gliederung des Pfeilers bedingt aber die weitere Ausbildung des Kreuzgewölbes durch die Anwendung von Diagonalrippen, da auch diese besondere, meist säulenförmige Vorlagen vor die Pfeiler als Stützen verlangen (Fig. 50 und 51). Die Pfeiler sind mit Basis und Capitell versehen. Bei den mit Säulen

reich gegliederten Pfeilern folgt auch die Basis der Grundform desselben unter Beibehaltung der früher erwähnten Form, dagegen erhalten in der Regel nur die Säulenvorlagen vollständig durchgebildete Capitelle, zu deren Seiten der Abacus an den Pfeilern als Capitellgesims fortläuft.

In den sächsischen flachgedeckten Basiliken werden die Kanten der Pfeiler abgeschrägt, oder sie werden in diesen Abschrägungen mit eingesetzten kleinen Ecksäulen, die mit ihren Capitellen den Abacus des Pfeilers nicht erreichen, versehen (Fig. 52). Säulen und Pfeiler stehen im Inneren der Kirche in engem Bezuge sowohl zu der Gewölbedecke, wie auch zur Form des Joches und zur Gliederung der zugehörigen Wandflächen. Das Mittelschiffjoch entspricht der Ausdehnung eines Kreuzgewölbes, demnach läuft die Gliederung des Pfeilers unter Bezug auf die Gurt-Diagonal- und Schildbögen dieses Mittelschiff-Kreuzgewölbes über die freistehenden Theile des Pfeilers an der Wand hinauf. Auch wo Triphorien oder Gallerien angebracht sind, geht das Pfeilerlineament, die Horizontalgesimse durchschneidend, bis zu den Gewölbeansätzen ununterbrochen hinauf. Auf die Anordnung des Joches nimmt aber der Umstand Einfluss, ob auf ein Kreuzgewölbe des Mittelschiffes zwei oder ein Gewölbe des Seitenschiffes fallen. Im ersten Falle tritt der Zwischenpfeiler ein, der das ganze Joch der Höhe nach durchschneidet und entweder hierdurch eine reichere Wandgliederung hervorruft, oder bei sechstheiligen Gewölben mit einer Gewölberippe in Bezug steht. Zuweilen steigt nur die Gliederung der Hauptpfeiler an den Wänden bis zur Wölbung hinauf, während die Nebenpfeiler mit dem Capitelle

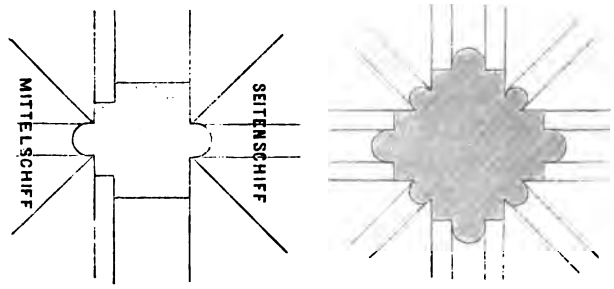
Fig. 49.

Romanische Säulen mit consolenartigen Kämpferstücken. Schwarz-Rheindorf.

unter den Scheidbögen enden und einfach gegliedert sind; zuweilen beginnt auch die Wandgliederung in der Höhe des Emporengesimses über den einfachen Zwischenpfeilern, während sie bei den Hauptpfeilern von der Basis derselben aufsteigt.

Die Gurt-Scheidbögen und Diagonalrippen sind im romanischen Style von einfach rechteckigem Profile. Mit dem zwölften Jahrhundert bekommen sie eine reichere Form durch Rundstäbe oder Abschrägungen an Stelle der scharfen Rechteckskanten, Fig. 53 und 54, namentlich wird im Uebergangsstyle die schwere Masse des constructiven Bogens durch reichere Profilirungen zu beleben gesucht. Diese reichere Gliederung der Bogenflächen steht auch in engem Bezuge zu der Bereicherung des Pfeilers mit Rechtecks- und Säulenvorlagen. Wie die Pfeiler und die Säule, sofern sie

Fig. 50. Fig. 51.



Romanische Pfeilerprofile.

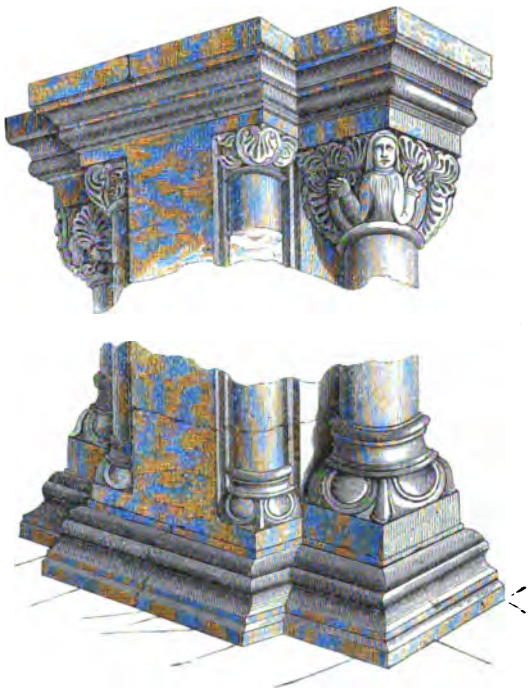
als Stützen der Decke Verwendung finden, an ihren Schäften selten eine ornamentale Auszier erfahren, so ist dies auch bei den zugehörigen Bögen der Fall.

Die romanischen Gesimse sind von den antiken hauptsächlich dadurch verschieden, dass ihnen der weitvortretende Abacus oder die weitausladende Hängeplatte fehlt; damit verlieren sie auch jene plastische Wirkung und werden mehr zu Gesimsbändern, welche die Wandflächen gliedern und umrahmen. Einfache Sockel und Gurtgesimse werden aus Abschrägungen, Karniesen, Hohlkehlen und Wulsten gebildet, bei den reicheren ist das Profil der attischen Basis, und zwar bei den Gurtgesimsen umgekehrt gestellt, in Anwendung gekommen.

Die Gesimse im Aeusseren werden namentlich bei den deutschen und norditalischen Bauten dadurch reicher gestaltet, dass unmittelbar unter denselben ein einfach oder reich profilirter Bogenfries, der

in bestimmten Abständen mit Wandlisenen oder Wandsäulen in Verbindung steht, hinläuft (Fig. 55 und 56). Zuweilen treten an Stelle dieser Flachbögen Bögen über freistehenden Säulchen (Zwerggallerien) als oberer Abschluss der Apsiden oder Langmauern der Kirche. Bei den französisch-romanischen Kirchen wird der Bogenfries selten verwerthet, dagegen kommt dort unter dem Einflusse der antiken Vorbilder das Consolengesims häufiger in Anwendung.

Fig. 52.



Sächsisch-romanischer Pfeiler. Landsberg.

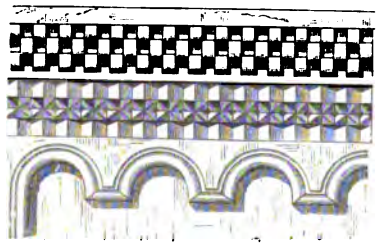
Die Fenster sind zumeist sehr klein angelegt, oben immer mit einem Halbkreisbogen abgeschlossen und mit Abschrägungen der Leibungen nach Aussen und Innen versehen. Die Abschrägungen bilden entweder ganz glatte Flächen oder sie sind stufenförmig profilirt und mit eingesetzten Säulchen geziert. Doppelfenster, auch dreifache durch Säulchen von einander getrennt, kommen namentlich an Thürmen oder Kreuzgängen zur Anwendung. In ältester Zeit blieben die kleinen oft nur schlitzförmigen Kirchenfenster offen, oder sie wurden mit durchbrochenen oder durchscheinenden Steinplatten (Spat) geschlossen oder nur mit Tüchern verhängt. Mit dem Jahre 1000 beginnt dann, in Deutschland vom Kloster Tegernsee ausgehend, die Verglasung mit buntfarbigen Glasstücken zwischen Bleifassung. Zur ausgiebigeren

Fig. 53. Fig. 54.

Romanische Gurtenprofile.

Beleuchtung der Mittel- oder Querschiffe werden an den Stirnwänden derselben grosse Rundfenster oder Radfenster angebracht. Dieselben erhalten eine reiche Umrahmung und sind entweder mit durchbrochenen gemusterten Platten und Verglasung oder mit einem System von speichenförmig gestellten Säulchen gegliedert.

Fig. 55.



Romanischer Rundbogenfries.
Dom zu Bamberg.

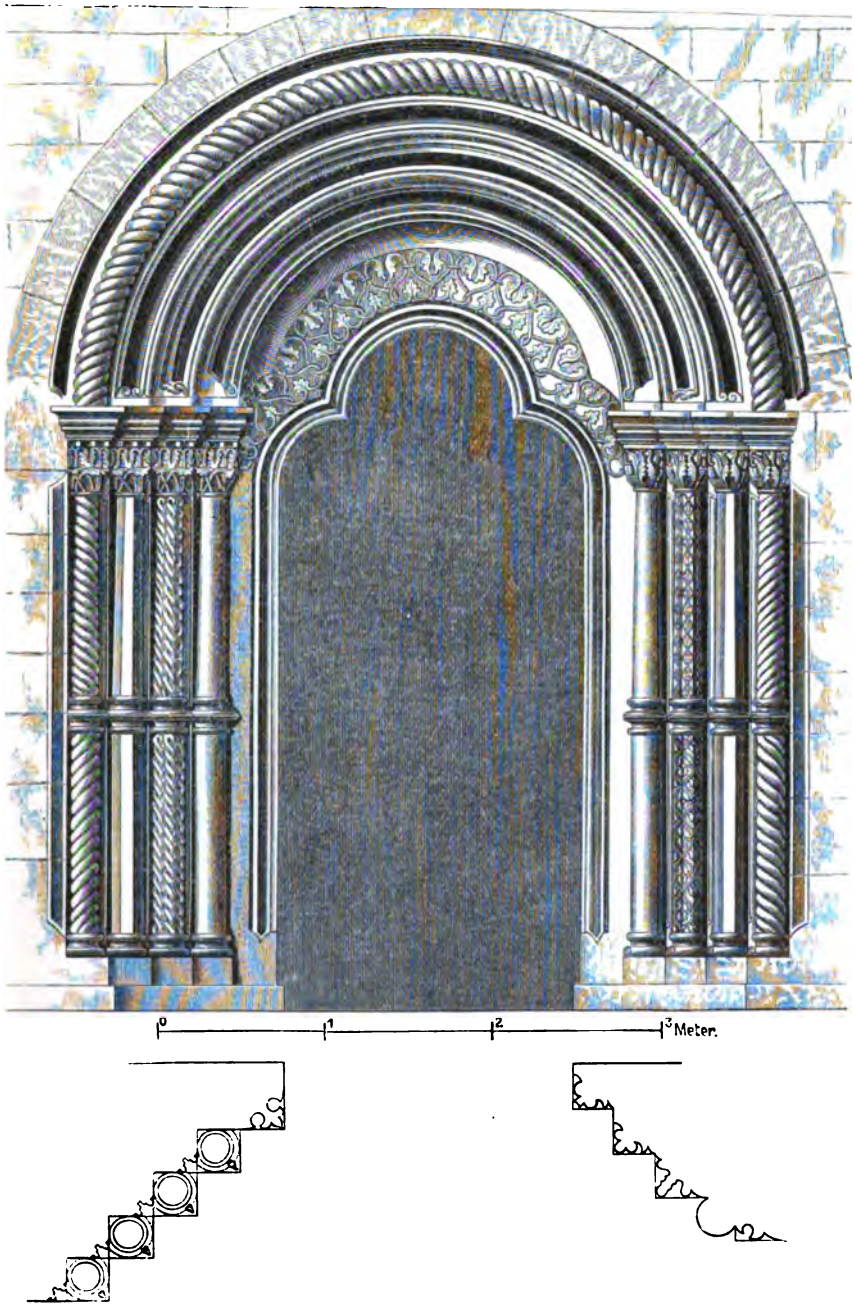
Grosses Gewicht wird in den mittelalterlichen Stylen auf die Ausstattung der Eingangsportale gelegt. Der reiche Thürrahmen liegt in der Mauerleibung, welche, wie bei den Fenstern, nach Aussen abgeschrägt ist. Die Schräge ist stufenförmig getheilt und in den Winkeln mit Säulchen besetzt. Der Bogen zeigt ähnliche Profilirungen wie die Leibung (Fig. 57). Die Thüröffnung ist in der Regel rechteckig, einfach oder durch einen Pfeiler in zwei Oeffnungen getheilt und wird von dem geschlossenen Bogenfeld (Tympanon) bekrönt.

Fig. 56.

Romanisches Gesims. S. Stephan, Wien.

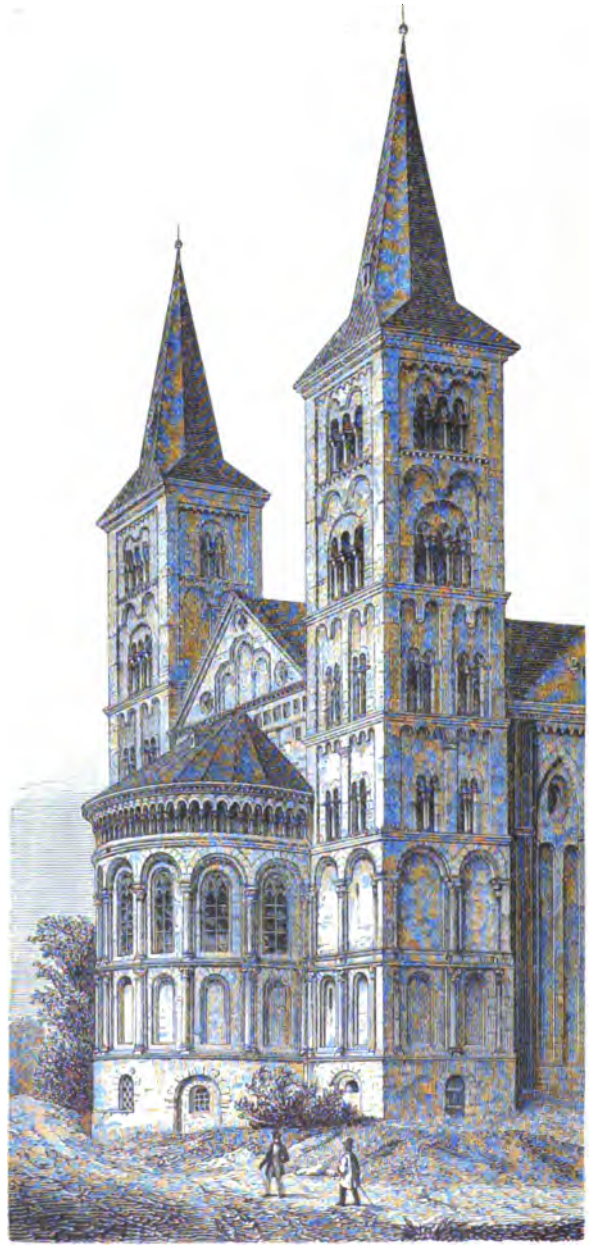
Alle Theile zeigen reiche ornamentale und figurale Decoration. Bei den norditalienisch-romanischen Portalen ist die Abschrägung nicht so reich profilirt wie bei den deutschen und französischen, dagegen erhält die Thüre einen Vorbau, eine vortretende Bogenstellung auf Säulen, welche auf den Rücken stehender oder sitzender Löwen

Fig. 57.



Romanisches Portal. Heilsbronn.

Fig. 58.



Romanische Thurm- und Wandgliederung.
Münster zu Bonn.

aufsetzen. Oft ist dieser Portalvorbau noch mit einem weiteren Bogenaufbau zur Aufnahme eines Sarkophages versehen (siehe Fig. 24).

Für die Wandgliederung im Aeusseren tritt namentlich eine fast gleichwerthige Vertical- und Horizontaltheilung in Geltung. Lisenen und Halbsäulenstellungen in Verbindung mit Bogenreihen, Zwerggallerien oder Bogenfriesen bilden die Hauptgliederung der Langwände, Apsiden und Thürme und sind je nach der Höhenentfaltung der einzelnen Theile in grösserer oder geringerer Zahl übereinander angeordnet (Fig. 58).

In Toskana wie in Frankreich ist die Gliederung im Allgemeinen eine plastischere, mehr an antike Verhältnisse gemahnend, als in Deutschland. Auch das verwendete Material übt auf den Charakter der Wandgliederung seinen Einfluss aus, so kommt bei den italienischen Bauten der Wechsel farbiger Schichten, bei den französischen der Auvergne die Auszier mit farbigen (mosaikartigen) Platten, bei den norddeutschen die Terracotta zur Geltung.

Der giebelförmige Façadenabschluss folgt den Schrägen des Daches und ist steiler als in der Antike, selten wird der Giebel durch ein Horizontalgesims geschlossen.

Bogenfriese und Zwerggallerien folgen der Schräge des Giebels, sie machen mit den Radfenstern und Portalen den Hauptschmuck der Façaden aus. Als Giebelakroterien werden in Italien häufig Figuren verwerthet.

Die Thürme werden in Italien von der Kirche getrennt errichtet, in den übrigen Ländern stehen sie in enger Verbindung mit dem Kirchenbau und sind in grosser Zahl verwerthet. Ihre Grundform ist zumeist quadratisch, selten werden sie rund oder polygonal angelegt. Die französischen Thürme gehen nicht selten vom Quadrat in die Achtecks- oder Rundform über, die deutschen werden in der Regel der ganzen Höhe nach in allen Etagen auf gleicher quadratischer Grundfläche errichtet, oben setzt ein Stein- oder Holzhelm von pyramidaler oder Kegelform auf (siehe Fig. 58).

Das romanische Ornament.

Die Formen des romanischen Ornamentes zeigen enge Verwandtschaft mit den spätrömischen und byzantinischen oder sie sind unter dem Einflusse keltischer und selbst arabischer Decorationsmotive entstanden. Die Vorbilder für das Ornament sind demnach

vegetabile Palmetten, Ranken, Blüthen des römischen Ornamentes, oder mehr geometrische Combinationen, wie Stabwerk, gebrochene und Zickzacklinien, Teppichmuster, endlich phantastische Verschlingungen, Thier- und Menschengestalten in oft bizarrer Auffassung.

Der romanische Styl hat mit der Verwerthung so vieler spätrömischer und altchristlicher Bautheile und Combinationen auch das Ornament in die neue Weise übernommen, hat von demselben aber unter dem Einflusse der immer mehr von diesen Stylen sich

Fig. 59.

Romanische Füllung. Schwarz-Rheindorf.

entfernenden Structur des Baues nur das verwendet, was hier naturgemäss verwendbar schien. Man kann in den romanischen vegetabilen Ornamenten mehr eine Umbildung und Anpassung der spätrömischen Formen an die neue Structur, als eine Weiterbildung derselben erkennen, der Formenapparat der Antike macht hier gewissermassen seine letzte Umwandlung durch, um gegen Schluss des zwölften Jahrhunderts wie mit einem Schlage zu verschwinden gegen einen ganz neuen Apparat, der seine Vorbilder nicht mehr in den stylisirten Formen der Antike, sondern in der einheimischen Pflanzenwelt sucht und solcher Art später die Gothik beherrscht.

Die Ranken, Blätterreihen, Rosetten, Palmetten u. s. w. finden auch hier Anwendung, wenn sie auch mit grösserer Willkür auf verschiedenartige Bautheile in gleicher Anordnung zur Verwerthung kommen. Mit dem vollen Verschwinden der Gebälkarchitektur und der von der antiken völlig verschiedenen Gliederung der Gesimse im romanischen Style nimmt auch die decorative Gliederung des eigentlich constructiven Gerüstes anderen Charakter an. Die Kymatien und Bekrönungsornamente, welche die Profilirungen zierten, verschwinden allmählich, oder, wo die Profilglieder Decoration erhalten, wird dieselbe in einem der Antike fremden Sinne diesen Theilen angepasst, sie wird, wie die Verwerthung des ganzen romanischen

Fig. 60.

Romanisches Bandornament. Dom zu Mainz.

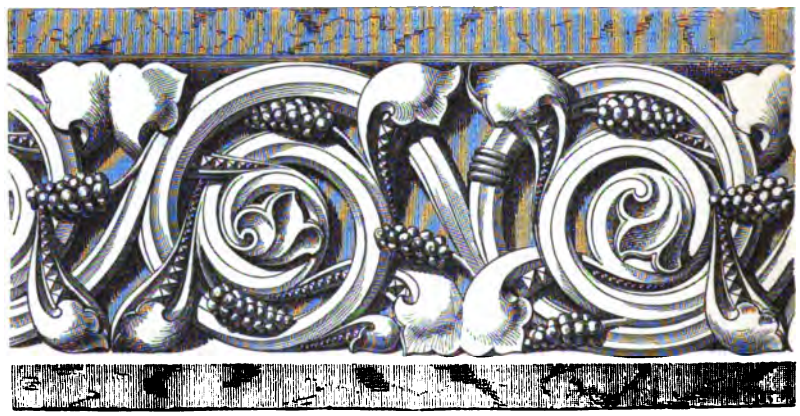
ornamentalen Apparates, eine mehr teppichartige, ohne im bestimmten Bezuge zu den Functionen der einzelnen Bautheile zu stehen.

Das romanische vegetabile Ornament, Fig. 59 und 60, ist streng stylisirt und erinnert sowohl im Contour wie in der Modellirung nur mehr wenig an die Naturvorbilder und Pflanzenmotive. Das derbe Stengelwerk ist meist band- oder bündelartig gebildet, die Blüthen und Blätter, in der Regel wenig eingeschnitten, sondern voll und derb gestaltet, setzen sich ohne Vermittlung, ohne trennende Glieder und Kelche als Fortsetzung des Stengels an denselben. Reiche Einrollungen, selbst Verschlingungen der Stengel, Blüthen und Blätter geben dem Ornamente oft den Eindruck des absichtlich Verworrenen und decken die zu schmückende Fläche fast vollständig. Die Modellirung der Elemente ist in scharf geschnittenen Flächen

gebildet und erinnert an die Behandlung des griechisch-byzantinischen Ornamentes oder des römischen streng stylisirten Akanthus am korinthischen Capitelle des ersten und zweiten Jahrhunderts n. Chr. (siehe Styl-Lehre I. Theil. II. Auflage, pag. 134). Den rein vegetabilen Charakter verliert das Pflanzenornament noch mehr, wenn die Rippen der Blätter als eine Reihe grösserer und kleinerer Rauten gebildet werden (Fig. 61). (Siehe auch Fig. 44.)

Besondere Bedeutung gewinnt im romanischen Style das mehr geometrische Ornament, das aus Bandverschlingungen, Zickzackstäben, Aneinanderreihung von geometrischen Figuren, schachbrettartigem Felderwerk u. s. w. besteht. Namentlich macht sich diese

Fig. 61.



Romanisches Rankenornament.

Art der Ornamentirung, welche, wie oben erwähnt, die Architektur der Normandie und Englands fast vollständig beherrscht, an Portalsäulen und Bögen und an Gesimsen geltend. In dieses Linienspiel mengt sich dann auch das vegetabile Ornament, was zu reichen decorativen Motiven führt, in denen orientalische, keltische, römische und andere Elemente vermengt erscheinen.

Zu all diesen Motiven tritt dann auch zumeist in phantastischer Umbildung und grotesker Darstellung die menschliche und thierische Gestalt. Kämpfe von Drachen und Ungeheuern, als Sinnbilder der bösen Elemente, mit Menschen oder von Thieren untereinander, oder Darstellungen, die auf Kirche und Cultus, auf das Leben und die Schicksale der Menschen Bezug haben, werden ins Ornament verwebt zu einem reichen decorativen Apparate, der namentlich an den

Thüreingängen häufig Verwerthung findet, oft genug aber seinem Sinne nach schwer zu deuten ist.

Alle diese Ornamente und bildlichen Darstellungen sind grösstentheils plastisch ausgeführt, waren aber auch auf Bemalung mit leb-

Fig. 62.

Romanische Fensterverglasung. Heiligenkreuz.

haften Farben und auf theilweise Vergoldung berechnet. Die blos in Farbe ausgeführten Wanddecorationen folgen dem gleichen Formenwesen, desgleichen unter dem Einflusse der Technik die streng stylisirten Ornamente der aus ausgeschnittenen Glastafeln in Bleifassung gebildeten Fensterfüllungen (Fig. 62).

Wie aus dem Früheren hervorgeht, sind die Orte für Anbringung des Ornamentes namentlich die Capitelle, Schäfte und Basen der Säulen und Pfeiler, dann von grösseren Bautheilen die Portale. Gesimse, Rosenfenster, Triphorien, ausserdem werden aber auch im Aeusseren und Inneren der Kirche einzelne Felder mit figuraler und ornamentaler Zier gefüllt und als ganz willkürlich verwerthete und ohne Zusammensetzung mit der Architektur des Baues stehende Decorationsstücke den Wänden vorgesetzt (siehe u. A. Fig. 24).

Die technische Ausführung des romanischen Ornamentes ist nicht selten roh, derb und primitiv, so dass der Einfluss der unzulänglichen Fertigkeit in der Darstellung von der zielbewussten Absicht der Stylisirung häufig genug zu trennen sein wird. Erst mit dem zwölften Jahrhundert tritt eine freiere Durchbildung des Ornamentes ein, welche nicht selten glänzende phantasievolle Leistungen zu Tage fördert.

III. Der gothische Styl.*

Der gothische Styl entwickelt sich aus dem romanischen, tritt aber sehr bald in volle Unabhängigkeit von dem Letzteren, so dass das bauliche System des Styles in seiner vollen Ausprägung dem des romanischen geradezu entgegengesetzt ist. Die Gothik geht von Frankreich aus und wird als unter dem Einflusse des Abtes Suger von S. Denis entstanden bezeichnet. Die Verwerthung des orientalischen Spitzbogens, den wir schon in den Bauten Palermos trafen, in der Schule von Franzien (Isle de France), führte hier zu der bestimmenden Umbildung des ganzen Bausystems.

Die Bezeichnung des Styles als gothischer hat mit dem Volke der Gothen direct nichts zu schaffen, sie wird erst im sechzehnten Jahrhundert in Italien gang und gäbe und im verächtlichen Sinne gebraucht, man wollte damit den Styl als einen barbarischen, von Auswärts eingeführten, kennzeichnen.

Während die mittelalterliche Baukunst bis ins dreizehnte Jahrhundert ihre Baumeister namentlich unter Mönchen und Geistlichen fand, wird von da ab zugleich mit der grösseren Entfaltung des Städtewesens die Kunst grösstentheils von weltlichen Meistern geübt, sie wird eine Laienkunst. Doch liegt auch jetzt der Angelpunkt für die Bestimmung und Entfaltung des Styles im Kirchenbau, dem sich vielfache Erweiterungen der Klöster und geistlichen Heimstätten anschliessen. Dabei erfährt auch der Profanbau in Stadthäusern, Communalpalästen und Schlössern stylgemässe Durchbildung.

Der gothische Styl ist eben so wenig wie der romanische nur in den Werken einer Nation zum Ausdrucke gekommen, er ist aber namentlich in Frankreich, England und Deutschland zu Hause. Italien,

---

* Die diesen Styl betreffende Literaturangabe siehe pag. 24—32.

ebenfalls reich an gothischen Monumenten, brachte dem Wesen des Styles das geringste Verständniss entgegen.

Der Styl beginnt in Frankreich in den sechziger Jahren des zwölften Jahrhunderts, in Deutschland mit dem dreizehnten und währt bis ins fünfzehnte, an einzelnen Orten bis ins sechzehnte Jahrhundert.

So verschiedenartig die gothischen Bauten nach Grösse, Material, decorativer Durchbildung u. s. w. sind, tritt doch bei Allen eine gleichartige Tendenz nach der constructiven Seite ein, welche für den Styl besonders charakteristisch wird. Die Ueberdeckung des Raumes ist fast durchweg mit Kreuzgewölben, das heisst solchen aus Rippen und eingespannten Kappen, ausgeführt. Druck und Schub der Gewölbe werden durch die Rippen auf die Pfeiler übertragen. Die Wandpfeiler erhalten Verstärkungen (Strebepfeiler), welche nach dem Aeusseren der Kirche verlegt, coulissenartig gestellt sind und die ganze Höhe der Umfassungsmauer hinaufreichen. Zwischen diesen Pfeilern sind die Wände nur als verschliessende Füllungen gemauert, oder sie werden durch Fenster vollständig ersetzt. Die ganze bauliche constructive Masse besteht nur aus einem auf das geringste zulässige Mass reducirten Gerippe von Bautheilen, zwischen welchen alles Andere nur leichtes Füllwerk ist. Die Mauern verlieren ihre constructive Bedeutung, ebenso wie auch die Gewölbekappen schon in der Spätzeit des romanischen Styles nur leichte Füllungen zwischen den Rippen und Gurten waren, beide haben nur mehr den Charakter verschliessender Theile, welche in das eigentlich constructive Gerüste als solche eingefügt sind. Das ganze System ist einzig und allein aus dem Steinbau hervorgegangen und bezeichnet die äusserste Consequenz in der Durchbildung desselben, es prägt sich aber auch in dieser letzten Consequenz der Gegensatz gegen das auf viel einfacherer und naturgemässer Grundlage fussende Bausystem des griechischen Tempels aus, das ebenfalls vollständig aus den Bedingungen der Steinconstruction hervorging. Während im griechischen Bau der Gegensatz zwischen Tragen und Lasten durch die Säulen und Gebälkarchitektur zum Ausdrucke kam, so dass senkrechtes und horizontales Lineament der Hauptsache nach diese verschiedenen Bestimmungen und Leistungen der Structurtheile charakterisirte, verschwindet hier das Letztere immer mehr und macht dem Ausdrucke ungestörten Emporstrebens durch das völlige Vorherrschen des verticalen Lineamentes Platz. Am meisten ist dies namentlich in der deutschen Gothik der Fall, welche auch

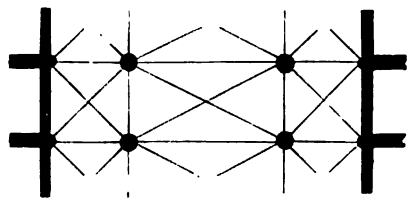
in Bezug auf die möglichste Reducirung der leistenden constructiven Theile oder der im Vergleich der Leistung aufgewendeten Dimensionen der Theile im grössten Gegensatze zum griechischen Bau steht.

Auch das räumliche Verhältniss des Innenbaues wird damit ein Anderes als in der Antike. Man trachtet die Gewölbe über hohen Pfeilern wie schwebend und weit vom Boden hinaufgerückt erscheinen zu lassen und gibt den Pfeilern durch reiche Profilirung ein höchst wirksames, senkrechtes Lineament, das den Raum noch höher, die Gewölbe noch leichter erscheinen lässt. Der Ausdruck des Aufstrebenden erreicht dann unter fast völliger Verläugnung der Horizontallinien in den deutschen Thurmbauten die höchste Consequenz und kommt in allen Theilen des Baues bis zu den kleinsten Details zur vollen Geltung, so dass gewisse Zierformen, die nur diesem Style eigen, wie Fialen, Krabben, Kreuzblumen u. A., nur aus dem Wesen desselben zu erklären sind.

In der Hauptanlage der Kirche kommt, wie im romanischen Style, die Form des lateinischen Kreuzes am häufigsten in Anwendung. Bei grösseren Anlagen ist aber das Querschiff mehr gegen die Mitte des Langbaues vorgerückt und der Chor entfaltet sich demnach zu einer räumlich grösseren und auch reicher gegliederten Anlage. Für die Anordnung des ganzen Baues ist auch hier die Gliederung eines Travées bestimmend. Im romanischen Baue waren zumeist quadratische Kreuzgewölbe in Anwendung gekommen. Im Langhause kamen auf ein Gewölbe des Mittelschiffes zwei Gewölbe der Seitenschiffe, mit Rücksicht hierauf wechselten stärkere und schwächere Pfeiler der Längsrichtung des Inneren nach mit einander ab, wobei ein Joch des Mittelschiffes zwei Arkaden umfasste (siehe Fig. 37). Im gothischen Bau wird diese Anordnung wesentlich vereinfacht, wozu die Form des Spitzbogens, der bei gleicher Pfeilhöhe in verschiedener Spannweite ausgeführt werden konnte, im günstigen Sinne zu statten kam. Die Kreuzgewölbe im Mittelschiffe werden nun durchweg rechteckig gebildet. Auf ein Kreuzgewölbe des Mittelschiffes kommt je ein Kreuzgewölbe der Seitenschiffe (Fig. 63). Die Pfeiler sind nun sämmtlich von gleicher Form und Stärke und beziehen sich gleichmässig auf Mittel- und Seitenschiffgewölbe. Es erwächst hieraus eine leichtere Verwerthung der Travées bei der Aneinanderreihung derselben, eine grössere Weite des Raumes bei reicherem, senkrechtem Lineamente, das dem Raume den Ausdruck noch grösserer Höhe, als er thatsächlich besitzt, gibt. Bei der

basilikalen Anlage wird das Seitenschiffgewölbe vom Mittelschiffe durch den Scheidbogen getrennt. Ueber den Scheidbögen erhebt sich die Hochmauer, welche nun zunächst mit einem rings um den Raum laufenden Triphorium aus kleinen Bögen über Säulchen geschmückt ist. Dieses Triphorium, das jeweilig von dem Pfeilerlineament durchschnitten wird, ist hier nur eine Wanddecoration, oder es liegt unmittelbar hinter demselben ein schmaler Wandgang. Die Anordnung des Triphoriums erinnert an die in den Kirchen des romanischen oder Uebergangsstyles angeordneten Gallerieöffnungen. Mit dem Wegfall der Gallerien werden die Dächer unmittelbar über den Seitenschiffen errichtet und es entspricht nun der Lage der Seitenschiffdächer die Lage jener Triphorien an der Hochmauer. Ueber dem Triphorium liegen die Fenster des Mittelschiffes; sie werden zu beiden Seiten von den Pfeilern, oben von den Schildbögen der Mittelschiffgewölbe eingeschlossen und ersetzen solcher Art die verschliessende Wand oder Hochmauer. In den Seitenschiffmauern reichen die Fenster ebenfalls von niederen Brüstungswänden (Parapeten) bis zu den Schildbögen der Seitenschiffgewölbe. Die Wandpfeiler erhalten, wie oben erwähnt, nach Aussen Verstärkungen, Strebepfeiler, welche bei der basilikalen Anlage über die Seitenschiffdächer hinaufgeführt und durch ein System frei gespannter Bögen mit den Mittelschiffpfeilern in Verbindung gebracht werden. Da diese Bögen als Streben gegen den Schub der Mittelschiffgewölbe und das Ausweichen der Pfeiler dieses Schiffes dienen, bezeichnet man sie mit dem Namen der Strebebögen.

Fig. 63.



Gothisches Travée.

Viel einfacher als bei den basilikalen Anlagen gestaltet sich die Anordnung bei einschiffigen Kirchen oder bei den mehrschiffigen deutschen Hallenkirchen, deren Schiffe sich gleich hoch oder nahezu gleich hoch erheben. Mit dem Wegfall der Hochmauer, der gleichen Höhe von Pfeilern und Umfassungswänden, kommen die Fenster nun nur in den Letzteren zur Ausführung, die Triphorien und Strebebögen finden hier keine Verwendung, ein einziges mächtiges Dach spannt sich über Mittelschiff und Seitenschiffe.

Die Consequenz des gothischen Gewölbebaues machte sich nun auch in der Bildung des Chorabschlusses der Kirche geltend. Er

ist in allen Fällen polygonal und besteht im Grundrisse unter Bezugnahme auf den Anschluss an den Langbau aus einem halben Sechs-, Acht-, Zehneck u. s. w. Die Variationen der Formen der Chorabschlüsse sind aber an und für sich und je nachdem sie mit ein-, zwei-, drei- oder fünfschiffigen Räumen in Bezug stehen, unzählige. Bei zweischiffigen Kirchen erhält jedes Schiff für sich einen polygonalen Abschluss oder der Abschluss liegt in der Axe der Pfeilerstellungen. Bei dreischiffigen Kirchen erhält jedes Schiff seinen eigenen Abschluss, wobei besonders fünf Seiten des Achteckes in Anwendung kommen und das Mittelschiff um ein Travée verlängert wird, zuweilen werden die Seitenschiffapsiden schräg gestellt.

Die reichste Anordnung des Chorabschlusses zeigen die französischen Kathedralen. Schon im romanischen Style war bei einer Anzahl grösserer Kirchen die Anordnung getroffen, dass im Chor die Seitenschiffe als Umgang um die Mittelschiffapsis liefen und sich diesem Umgange von einander getrennte runde, radial gestellte Apsiden anschlossen. Dasselbe kommt nun auch bei den gothischen fünfschiffigen Kathedralen, aber in geschlossenerer Form, zur Ausführung. Der Chor ist nun wieder polygonal und besteht aus fünf Seiten eines Zehneckes oder sechs eines Zwölfeckes. An den Umgang schliesst sich ein Kranz von polygonalen Capellen, die sich jeder Polygonseite in radialer Richtung anfügen und unmittelbar nebeneinander gestellt sind. Ein reiches Gewölbesystem, von der Mitte des Polygons ausgehend, aus Rippen und Kappen gebildet und von den Pfeilern oder Säulen des Umganges und den Aussenpfeilern gestützt, schliesst den Raum nach oben ab.

Ausser diesen Chorabschlüssen kommen noch verschiedene regelmässige oder unregelmässige Formen von Abschlüssen in Anwendung, die sämmtlich der leichten Hantirung mit dem gothischen Rippengewölbe ihre Ableitung verdanken.

Im Aeusseren der Kirchen macht sich namentlich der Thurmbau geltend, doch ist die Zahl der Thürme an einer Kirche in der Regel keine so grosse, wie bei den romanischen Kathedralen. Während die ersten französisch-gothischen Kirchen noch reichlich mit Thürmen versehen sind, so dass in einzelnen Beispielen bis zu neun in Ausführung kamen, ist deren Zahl doch zumeist nur auf einen oder zwei an der Westseite, wozu noch ein Vierungsthurm oder Dachreiter kommt, beschränkt. Die Thurmanlage bestimmt auch gleicherzeit die Hauptdisposition der Westfaçade. Das Aeussere der Langwände und Chorabschlüsse geht vollkommen aus dem Gesammt-

systeme des constructiven Baues hervor, so dass hier Aeusseres und Inneres in engstem Zusammenhange stehen. Strebepfeiler und Strebebögen mit den zwischenliegenden Fenstern, die Formen des Dachgesimses und des Daches selbst gehen so vollständig aus dem Gesammtorganismus des Baues hervor, dass es hier besonders concipirter Façaden nicht bedarf, ja solche unter consequenter Durchbildung der Stylformen ausgeschlossen sind.

So verschieden der gothische Bau seinem Wesen nach vom griechischen ist, ist er doch wie jener sozusagen aus einem Gusse erwachsen, es lässt sich demnach auch Inneres und Aeusseres gar nicht von einander trennen, da das ganze System des Baues ein mit Consequenz durchgeführtes constructives ist.

In vollem Zusammenhange mit diesem Systeme stehen auch die Formen aller jener Theile des Baues, welche namentlich der Auszier desselben angehören. Hierher ist vor Allem das Stab- und Masswerk, das zur Theilung der weiten und hohen Fenster Verwendung fand und auch auf andere Bautheile übertragen wurde, zu zählen. Diesem schliessen sich die hohen dreiseitigen Giebel, dann die zweischenkeligen Wimperge und die unzähligen in verschiedensten Formen und Dimensionen ausgeführten Bekrönungsthürmchen, die sogenannten Fialen, an. Ausserdem zählen zu den nur im gothischen Style verwertheten Formen die an die Spitze der Thürme, Fialen, Giebel und Wimperge gesetzten Kreuzblumen, wie die Blätterornamente, welche an die Kanten der Thurmhelme, Fialen und Giebel angesetzt sind und der Richtung derselben folgen, die sogenannten Krabben.

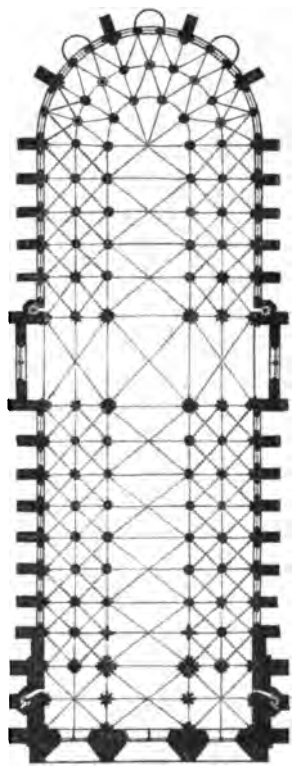
I. Der französisch-gothische Styl.

Der Uebergang aus dem romanischen in den gothischen Styl und die volle Ausprägung des Letzteren macht sich zuerst in den Bauten Nordfrankreichs geltend. Besonders einflussreich wurde, wie schon oben erwähnt, der durch den Abt Suger erbaute Chor von S. Denis. Derselbe ist trotz der Halbkreisform des Abschlusses in seiner constructiven Gliederung vollständig im Sinne des gothischen Styles ausgeführt. Die sieben Capellen des Kranzes sind unmittelbar nebeneinander gestellt, die Gewölbe gothische Rippengewölbe, bei welchen Rund- und Spitzbögen zur Anwendung kommen. Vor der

völligen Ausprägung des Styles in allen constructiven und decorativen Formen machen sich aber noch bei einer Anzahl im zwölften Jahrhunderte errichteter Monumente gleichzeitig romanische und gothische Elemente geltend.

Als ein hervorragendes Bauwerk dieser Art ist die Kirche Notre-Dame in Paris (1163 gegründet) zu bezeichnen. Es ist ein fünfschiffiger Bau mit einschiffigem, wenig vortretendem Querbau (Fig. 64). Der Chor ist halbkreisförmig abgeschlossen und wird von der Mittelschiffapsis und den Seitenschiffen, welche sich um die erste herumziehen, gebildet. Ein Capellenkranz ist hier nicht zur Ausführung gekommen. Im Langbau macht sich noch die romanische Anordnung der Travées geltend. Die Mittelschiffgewölbe sind quadratisch, auf eines derselben kommen zwei Kreuzgewölbe im Seitenschiffe. Die Pfeiler sind von gleicher Stärke und stehen durchweg mit den Gurten und Rippen des Mittelschiffgewölbes, da dieses sechstheilig ist, das heisst von sechs Kappen und zugehörigen Rippen gebildet wird, in Bezug. Ueber den Seitenschiffen sind Emporen angebracht. Die Pfeiler sind, so weit sie sich frei erheben, als derbe, ungegliederte Rundpfeiler errichtet, über den Capitellen derselben erheben sich Wandsäulen (Dienste), welche bis zu den Gewölberippen des Mittelschiffes aufsteigen (Fig. 65). Die Gallerieöffnungen sind im Langbau je durch zwei, im Chor durch ein Säulchen mit kleineren Bögen darüber getheilt. Ueber den Gallerien folgten früher Rundfenster und dann niedere, spitzbogig abgeschlossene Fenster, durch welche allein directes Licht in den Mittelschiffraum eingeführt wurde. Jetzt sind diese Fenster zu grösseren Fenstern zusammengezogen, welche bis an die Gallerieöffnungen herabreichen. Im Aeusseren machen sich namentlich massive Strebepfeiler geltend, von welchen Strebebögen doppelt übereinander nach den Mittelschiffgewölben gespannt sind.

Fig. 64.



Notre-Dame in Paris.

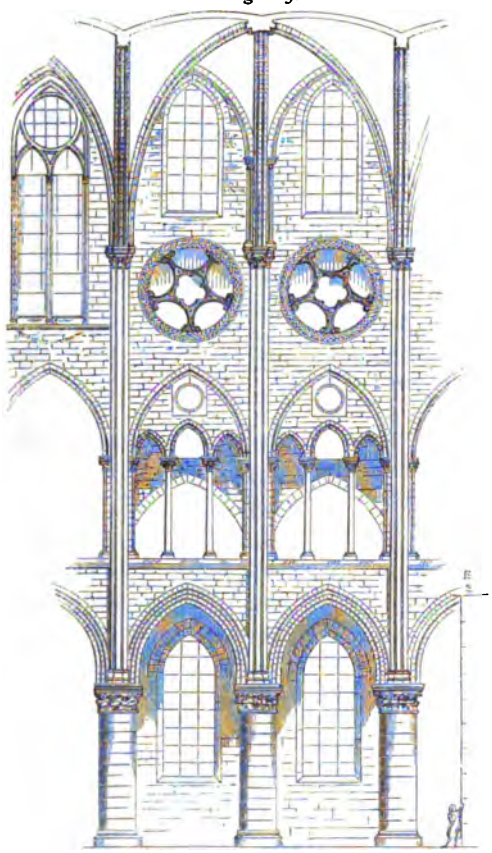
An der Westseite erheben sich zwei Thürme und bestimmen der Hauptsache nach die Anordnung der Façade. Sie schliessen sich vollständig in der Längenachse der Kirche an die Seitenschiffe an und sind durchweg prismatisch auf quadratischer Grundlage durch alle Stockwerke errichtet.

Drei Eingangsportale führen in das Mittelschiff und durch die Thürme in die Seitenschiffe; über diesen Portalen zieht sich, die ganze

Façade horizontal durchschneidend, eine reiche Bogenstellung mit Säulen und Figuren, dann folgt im Mittelbau ein grosses Rosenfenster und darüber neuerdings eine Arkadenstellung. Die Thürme erhalten Fenster in den einzelnen Etagen und sind oben flach abgedeckt.

Andere Bauten dieser Frühzeit sind die Kirchen Notre-Dame zu Châlons (1183 geweiht), S. Remy zu Rheims, die Kathedralen zu Senlis (1191 geweiht), Laon, Soissons u. s. w.

Fig. 65.



Joch von Notre-Dame zu Paris.

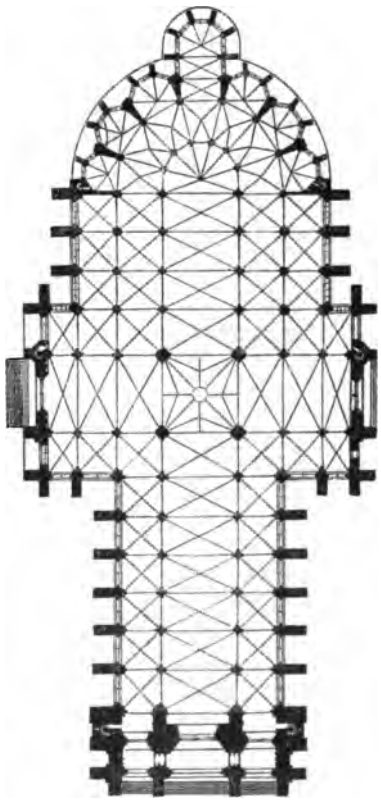
Bei allen diesen Kirchen macht sich eine gewisse Derbheit und Schwere in den Massen des Baues geltend, ein Vorherrschen von Horizontalgliederung, namentlich an den Façaden, zugleich aber auch eine lebendige ornamentale Durchbildung unter Verwerthung einheimischer Pflanzenformen.

Mit dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts gelangt die Gothik in Frankreich zur höchsten Vollendung. In der Anlage wie im Aufbau der Kirchen werden die romanischen Elemente vollständig aufgegeben. Die Gewölbe des Mittelschiffes werden nun auf rechteckiger Grundfläche und jedes derselben in Bezug zu nur einem Seitenschiffgewölbe errichtet. An die Stelle der Gallerieöffnungen tritt mit dem Wegfall der Emporen das Triphorium, der Chor wird polygonal abgeschlossen und mit Umgang und Capellenkranz versehen. Die Pfeiler erhalten cylindrische Grundform und sind ringsum zur Aufnahme von Gewölberippen und Gurten mit Halbsäulen oder Diensten versehen, welche von der Basis bis zum Gewölbeansatze reichen, die Fenster erhalten durch eingesetztes Stab- und Masswerk eine reiche Theilung und werden möglichst weit geöffnet. Im Grund- und Aufbau tritt

nun jene volle Harmonie und Geschlossenheit ein, welche die vollendeten Werke des gothischen Styles charakterisirt und dieselben wie aus einem Gusse, aus einem Gedanken erwachsen erscheinen lässt.

Das Meisterwerk der französischen Gothik ist die Kathedrale von Amiens. Die Kirche wurde 1220 begonnen und von Robert von Luzarches, Thomas von Cormont und dessen Sohn Renault von Cormont erbaut. Lang- und Querbau sind dreischiffig angelegt, Fig. 66, der Chor zeigt dagegen eine fünfschiffige Anlage mit Umgang und Capellenkranz von sieben Capellen, von welchen die mittlere weiter hinausgebaut ist als die übrigen. Die Capellen sind durch Seitenwände von einander getrennt und nur gegen die Mitte des Polygons, also in radialer Richtung, geöffnet. Ueber den Scheidbögen erhebt sich nun correspondirend mit der Lage der Seitenschiffdächer das Triphorium und darüber sind die Fenster angebracht, welche, von reichem Stab- und Masswerk getheilt, bis zu den Schildbögen der Gewölbe reichen. Im Aeusseren spannen sich von den über die Seitenschiffwände hinaufgeführten mächtigen Strebepfeilern Strebebögen nach den Mittelschiffwänden und dahinter liegenden Gewölbeansätzen (Fig. 67). Die Fenster sind mit Giebeln gekrönt, welche das Dachgesims durchschneiden. Nur die Thürme der Westfaçade sind von nicht völlig harmonischer Anlage und scheinen, wie die ganze Façade, nicht auf Grund eines einheitlichen Planes entstanden zu sein.

Fig. 66.



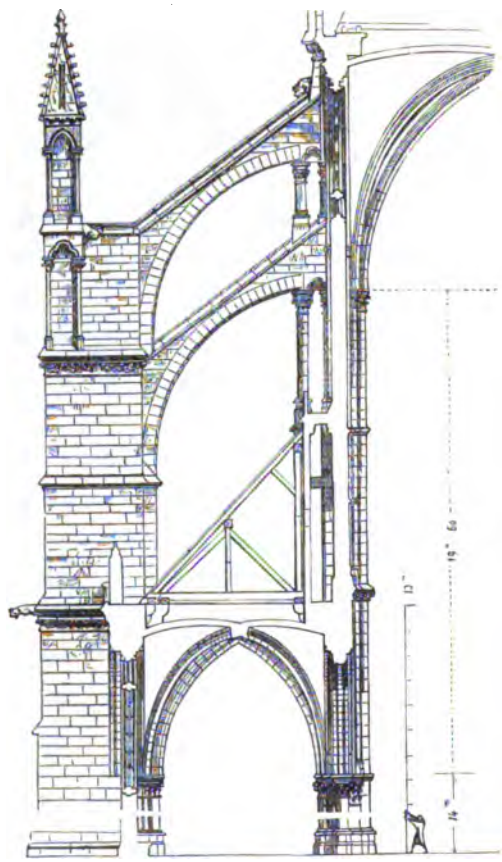
Dom von Amiens.

Die Kathedralen von Chartres (1260 geweiht) mit neun Thürmen, Notre-Dame zu Rheims (1212 gegründet), durch die vollkommenste Durchbildung des Strebebogensystems ausgezeichnet und mit einer glanzvollen, reich gegliederten Façade versehen, S. Pierre zu Beauvais (1225—1288), S. Pierre et S. Paul zu Troyes, Bourges u. A. zählen mit der von Amiens zu den grossartigsten, den Styl charakterisirenden Bauten des dreizehnten Jahrhunderts in Frankreich.

Ausser diesen drei- und fünfschiffigen Kathedralen, welche durchweg basilikale Anlage und Gliederung zeigen und das gothische

Bausystem in der reichsten Entfaltung zum Ausdrucke bringen, sind aber auch eine Anzahl kleinerer Monumente vorhanden, mehrere Capellen, in denen das gleiche System, nach Massgabe der räumlichen Ausdehnung des Baues, zwar vereinfacht, aber in dieser Art zu nicht minder glanzvoller und consequenter Durchbildung kommt.

Fig. 67.



System der Streben. Dom zu Amiens.

Die erzbischöfliche Capelle zu Rheims, die Schlosscapelle von S. Germain-en-Laye und die Ste. Chapelle zu Paris gehören unter die Genannten. Die Letzte und Bedeutendste wurde von Ludwig dem Heiligen als Palastcapelle erbaut (1245 begonnen, 1248 geweiht) und ist ein Werk des Baumeisters Peter von Montereau. Sie erhebt sich in zwei Etagen und besteht aus einem einschiffigen polygonal abgeschlossenen Capellenraume, mit niedrigem, in drei Schiffe getheiltem Unterraume. In dem oberen Raume macht sich die letzte Consequenz der gothischen Construction dadurch geltend, dass die Wandflächen vollständig verschwunden sind. Die Wandpfeiler mit den dahinterliegenden Strebepfeilern bilden die senkrechte Gliederung, dazwischen liegen die breiten, durch reiches Stab- und Masswerk getheilten Fensteröffnungen über niedrigen Brüstungswänden. Pfeiler, Gewölbe, Brüstungswände sind mit farbigen, theilweise vergoldeten Ornamenten decorirt, welche mit den reich bemalten Fensterverglasungen in volle Harmonie treten.

Auf die glänzende Periode der französischen Gothik im dreizehnten Jahrhundert folgt im vierzehnten Jahrhundert, bedingt durch die allgemeinen Verhältnisse des Landes, ein Stillstand in der Bau-

thätigkeit, der erst wieder im Laufe des fünfzehnten Jahrhunderts einem neuen Aufschwunge Platz macht. Auch diese Zeit der Nachblüthe ist reich an Bauwerken, aber das früher festgesetzte System erfährt keine Weiterbildung seiner inneren Bedeutung nach, es macht sich vielmehr als wesentliches Moment die besonders auf das Decorative gerichtete Verwerthung und Häufung der Motive geltend. Die einfach strengen Linien des Baues werden nun mehr geschweift, künstliche Verschlingungen und Verdrehungen machen sich im Masswerke an den Fialen und sonstigen Krönungen geltend und reiches Ornament wird oft ganz willkürlich in Anwendung gebracht. Die Werke dieses Styles, den man mit dem Namen des Flamboyantstyles bezeichnet, erreichen aber nicht selten gerade in ihrer reichen decorativen Ausstattung und phantasievollen Gliederung hervorragende Bedeutung.

Zu der grossen Zahl erhaltener Monumente zählen die Kirchen S. Ouen, S. Maclou und die Kathedrale zu Rouen, die Façaden der Kathedralen von Troyes (1506—1590) und Tours, die Kathedrale zu Orléans (1601 begonnen) u. A.

II. Der englisch-gothische Styl.

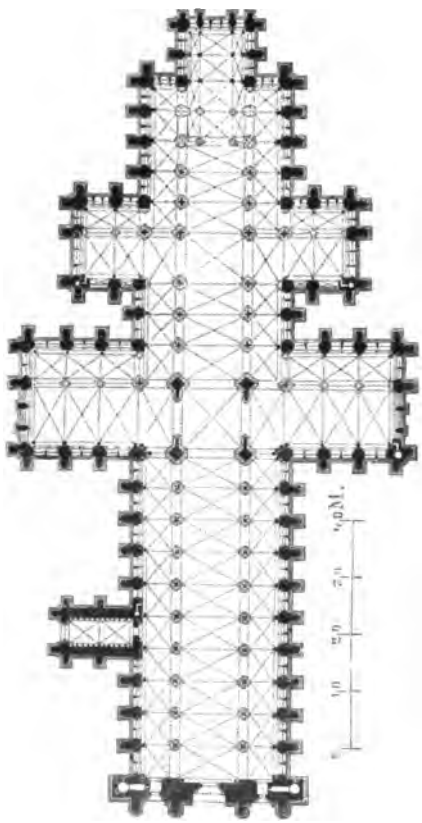
England empfängt die Formen des gothischen Styles von Frankreich. Seine Bauten sind aber keine sklavischen Nachbildungen der französischen, sondern es macht sich in der Grundrissdisposition, wie im Aufbau der Kirchen unter Verwerthung der gothischen Formen eine für die Abart des Styles charakteristische Umbildung geltend, welche mit dem zweiten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts zur vollen Ausprägung kommt.

Schon in der Hauptanlage des Baues treten nationale Eigenthümlichkeiten ein, welche namentlich in der Vereinfachung des Chores und in einer bedeutenden Reducirung der Höhenentwickelung des Raumes bestehen.

In der Regel sind die Kirchen langgestreckte, dreischiffige Bauten von hallenmässigem Charakter. Der Chor schliesst wie bei den Cistercienserkirchen mit gerader Wand ab, oder es wird das Mittelschiff in Form einer rechteckig gebildeten Capelle (»Lady-Chapel«) über den Chorschluss hinausgebaut (Fig. 68). Ein weit nach

beiden Seiten des Langbaues vortretender Querbau wird in der Mitte des Ersteren angelegt, ein zweiter von geringerer Länge folgt neben dem früheren an der Chorseite, so dass der Grundriss die Form eines Doppelkreuzes mit zwei Querbalken annimmt. Diese Querbauten bestehen je aus einem breiteren Schiffe an der Westseite, einem schmäleren an der Ostseite, und sind, wie der Chor, gerade abgeschlossen. Im Aufbau macht sich nicht jener enge Zusammenhang aller Theile geltend, wie in den französischen Werken, die Vorliebe für die Holzdecke hat auch auf die Gliederung der Wände und Pfeiler zurückgewirkt und den Gewölbebau niemals zur vollen Herrschaft kommen lassen, damit hängt auch eine mehr horizontale Schichtung des Baues und ein Vorherrschen von Horizontalgesimsen zusammen, eine geringe Ausbildung des Strebepfeiler- und Strebebogensystems. Gewöhnlich wird über der Vierung des grösseren Querbaues ein mächtiger Thurm errichtet, zuweilen treten ausserdem noch an der Westseite der Kirche ein oder zwei Thürme auf viereckiger Grundfläche und mit achteckigem, hölzernem Helm, oder einfach mit Zinnen bekrönt, hinzu. Zu dieser im Ganzen einfachen Gliederung des Baues kommt dann eine reiche decorative Ausstattung.

Fig. 68.



Grundriss des Domes zu Salisbury.

Man kann in der englischen Gothik drei verschiedene Perioden unterscheiden, welche mit dem dreizehnten, vierzehnten und, der Schlusszeit des Styles, dem fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert zusammenhängen. In den Werken des dreizehnten Jahrhunderts, des »frühenglischen Styles«, sind die Pfeiler und Bögen reich mit Diensten

und Rundstäben profilirt, die Dienste, welche die Mittelschiff-Gewölbe zu tragen haben, setzen auf Consolen auf. Der Bogen hat die Form des Lanzettbogens, das heisst die beiden Segmente steigen steil auf und schliessen einen sehr spitzen Winkel ein.

In den Fenstern und zur Gliederung der Wandflächen gewinnt auch das Masswerk diese Form und besteht mehr aus einer häufigen Aneinanderreihung oder Ineinanderschiebung dieser concentrisch angeordneten Masswerkstäbe, als in einer entsprechenden Vertheilung und Abstufung derselben, wie in der französischen Gothik.

Kathedrale von York (1241 vollendet), Münster von Beverley, Theile der Kathedralen von Rochester, Chichester, Romsey, Ely, Peterborough, Hereford. Die Kathedralen von Wells (1214 begonnen), Worcester, Salisbury (1220—1258), Lincoln, Lichfield, die Abteikirche Westminster bei London u. A.

Auf den frühenglischen Styl folgt im vierzehnten Jahrhundert der »decorative« Styl, der am Schlusse des Jahrhunderts in den sogenannten »perpendikulären« übergeht, welcher wieder die Werke des fünfzehnten Jahrhunderts beherrscht. Wie schon die Namen besagen, zeichnet sich der Styl des vierzehnten Jahrhunderts durch Reichthum der Detailformen und der Gliederung aus, namentlich gewinnt das Stab- und Masswerk der Fenster lebhafte Eintheilung, die oft wenig organische Gliederung zeigt und mit Vorliebe Füllungen mit Rosettenmustern bildet. Der »perpendikuläre« Styl erhält seinen Namen von dem reichlich verwertheten Stabwerk, das in den grossen Fensteröffnungen bis zum Bogen hinaufläuft und wie ein gleichmässiges Gitterwerk dieselben verschliesst. Auch an den Wandflächen des Baues wird solches Stabwerk häufig verwerthet. Im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert tritt dann häufig an die Stelle des Gewölbes eine Holzdecke, auf deren formale und constructive Ausbildung grosses Gewicht gelegt wird. Der Bau gewinnt hierdurch noch mehr als früher einen hallenmässigen Charakter. In Harmonie mit dieser flach ansteigenden Holzdecke steht dann noch die nun übliche Form des Bogens, er ist als flach ansteigender Spitzbogen gebildet und namentlich in der Zeit der Herrschaft der Tudor (seit 1485) zur Anwendung gekommen. Man bezeichnet denselben deshalb als Tudorbogen. Das gitterartige Stabwerk, das mit demselben bei Fenstern und Wandgliederungen in Verbindung tritt, steht in gewissem Bezuge zu dem Leistenwerk der Decke.

Die Kathedralen von Exeter, von Ely, Theile der Kathedralen von York, Beverley, Winchester. Dem fünfzehnten oder sechzehnten Jahrhundert gehören die Kirchen von Melford, Lavenham, Oxford,

Boston, South und an vielen anderen Orten an. Das reiche Leisten- und Stabwerk der Holzdecken fand auch an wirklich gewölbten Decken Nachahmung und führte endlich zu jenen reich gegliederten Decken, die man als Fächer- oder Palmengewölbe bezeichnet.

Solche Gewölbe sind in der Ladycapelle der Kathedrale von Peterborough, in der Kathedrale von Canterbury, der Kirche von Bath u. A. erhalten.

III. Der deutsch-gothische Styl.

Die Gothik wurde wie nach England so auch nach den deutschen Ländern von Frankreich aus übertragen, erfährt aber hier ihre consequenteste Durchbildung. Trotz der Verschiedenartigkeit der Gesammtdispositionen der Baulichkeiten machen sich namentlich bei den grösseren mehrschiffigen Kirchen zwei Richtungen geltend, welche mehr oder weniger französischem Einflusse zuzuschreiben sind. Dem namentlich von Frankreich direct übertragenen Kathedralbaue mit basilikaler Anlage tritt der Hallenbau mit gleich hohen Kirchenschiffen als charakteristisch deutsche Anlage gegenüber. Ausserdem kommen, wenn auch in geringer Zahl, Centralbauten zur Ausführung.

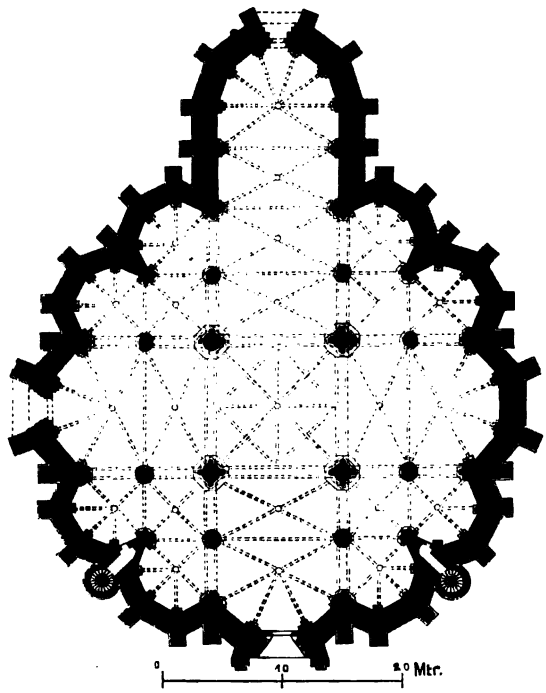
Noch mehr als in den französischen Werken tritt hier in der Gesammtdisposition des Aufbaues, wie in der Gliederung der einzelnen Theile eine vorherrschende Höhenentwickelung zu Tage und eine Reducirung der baulichen Massen auf das zulässigste Mass, gleicherzeit wird der Eindruck des Aufstrebenden noch erhöht durch die fast völlige Beseitigung alles horizontalen Lineamentes und die volle Betonung der Verticalrichtung durch reiches dieser Richtung folgendes Lineament an den Pfeilern und in den Fenstern. Die letzte und äusserste Consequenz des gothischen Styles macht sich aber an den hohen, in einen spitzen Helm endigenden Thurmbauten geltend.

Nach den verschiedenen Ländern und Oertlichkeiten, in denen der französische Styl direct oder von anderen Einflüssen umgebildet Aufnahme fand, machen sich verschiedene Variationen des Styles bemerkbar, so zeigen die rheinischen, hessischen, sächsischen und andere Bauten verschiedene Ausprägung der gothischen Formen, ausserdem schufen die grossen Bauunternehmungen an einzelnen Orten, wie die Errichtung der Dome zu Köln, Strassburg, Freiburg u. s. w., einflussreiche Bauschulen, welche sich auch in anderen kleineren Bauten geltend machten. Wie in den Rheinlanden, macht

sich auch in Schwaben bei der ersten Kirche (Wimpfen im Thale, 1262—1278) französischer Einfluss direct geltend, während u. A. für Süddeutschland der Einfluss der Bauten von Regensburg bestimmend wird. Trotz dieser mannigfachen Gestaltung und Durchbildung der Baulichkeiten tragen die Werke des Styles doch im Grossen und Ganzen übereinstimmenden Charakter.

Als eines der ersten Werke gothischen Styles in Deutschland ist die Liebfrauenkirche in Trier zu bezeichnen. Sie ist, Fig. 69, ein

Fig. 69.

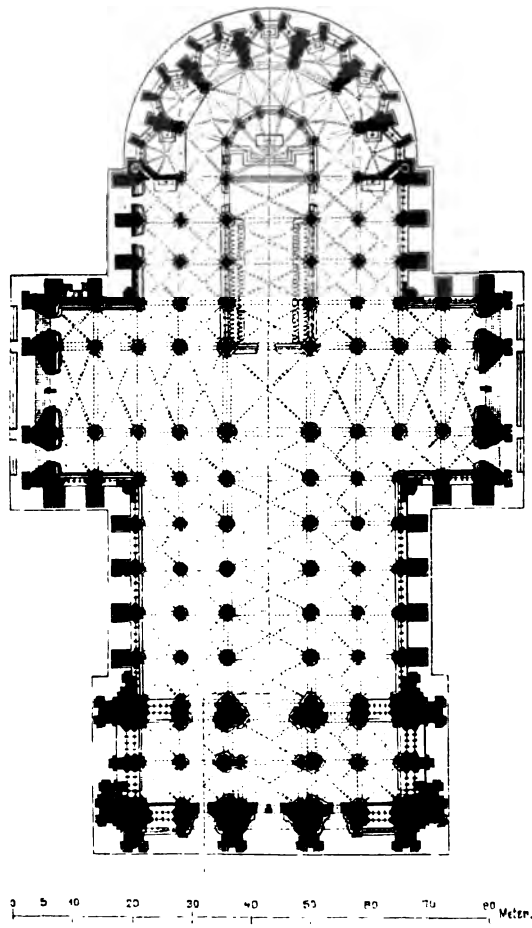


Gothischer Centralbau. Liebfrauenkirche in Trier.

Centralbau in Form des griechischen Kreuzes, an dessen einem Arme eine Altarapsis angefügt ist und demnach eine Verlängerung dieses Armes bildet. Dem kreuzförmigen Raume schliessen sich in den einspringenden Ecken niedrigere Räume mit zwei schräg gestellten Capellen an, so dass auch hier die Abstufung in der Höhenausdehnung ähnlich wie bei der basilikalen Anlage zur Geltung kommt. Sämmtliche Räume sind nach Aussen polygonal abgeschlossen. So vollendet sich dieser Bau auch in seiner ganzen Organisation und Durchbildung zeigt, fand er doch, wie der Centralbau überhaupt, in Deutschland wenig Nachbildung, da man im Allgemeinen und aus gottesdienstlichen Gründen die Form des lateinischen Kreuzes vorzog.

Das Meisterwerk der kölnischen Bauschule ist der Dom zu Köln. Die Erbauung des Chores fällt in die Zeit von 1248—1322, die übrigen Theile wurden in den folgenden Jahrhunderten ausgeführt. Als Erbauer des Chores werden Gerhard von Rile, Meister Arnold und dessen

Fig. 70.

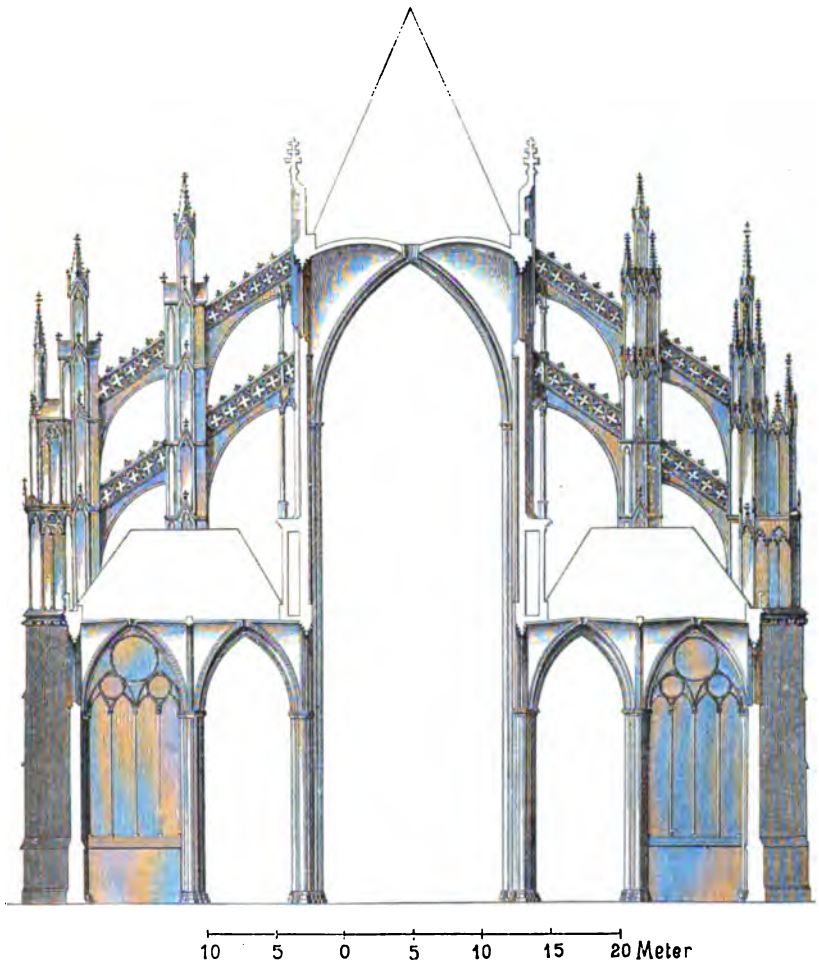


Grundriss des Domes zu Köln.

Sohn Johannes genannt. Der Dom ist noch vollständig unter dem Einfluss des französischen Kathedralenstyles entstanden, namentlich erscheint der Chor als eine fast genaue Nachbildung des Chores der Kathedrale von Amiens. Erst im Verlaufe der weiteren Bauführung machen sich in der Durchbildung der Formen jene Einflüsse geltend, welche zu den äussersten Consequenzen des Styles gehören.

Die Kirche ist ein fünfschiffiger Langbau mit dreischiffigem Querbau. Der Chor, Fig. 70, ist mit Umgang und sieben radial gestellten, gleich tiefen Capellen versehen und in der Grundform aus sieben Seiten des Zwölfeckes gebildet. An der Westseite erheben sich zwei mächtige

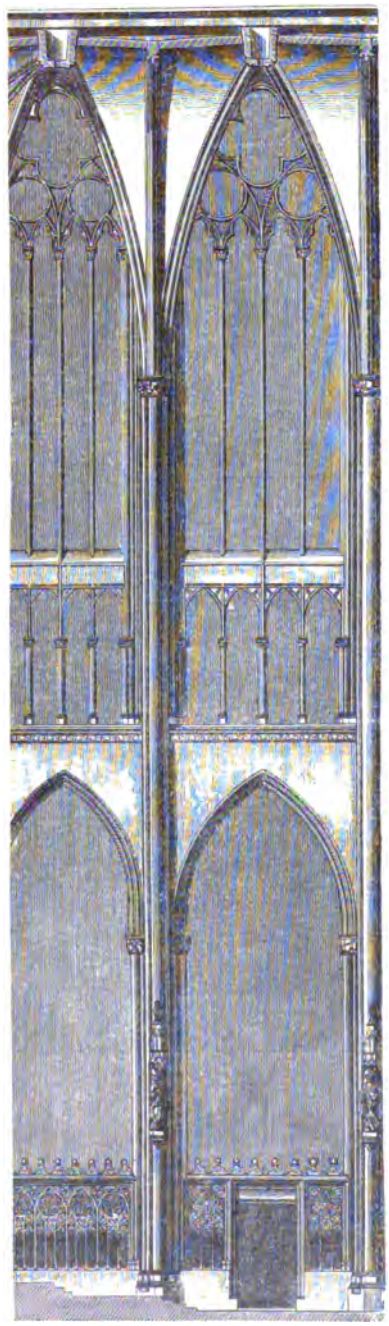
Fig. 71.



Querschnitt. Dom zu Köln.

Thürme, zwischen denen eine Vorhalle in der Breite des Mittelschiffes angelegt ist. Die Seitenschiffe sind halb so breit als das Mittelschiff, welches wieder $3^1/_2$mal so hoch als breit ist. Im Aufbau macht sich durchweg basilikale Anlage unter der vollen Herrschaft des Kreuzgewölbes geltend. Die Seitenschiffe sind gleich hoch, das Mittelschiff mehr als doppelt so hoch als die letzteren (Fig. 71). Ueber den Scheid-

Fig. 72.



Mittelschifffjoch. Dom zu Köln.

bögen folgt im Mittelschiffe das Triphorium, auf welches die hohen, die ganze Breite der Joche einnehmenden Fenster aufsetzen (Fig. 72). Das Aeussere entspricht in seiner Gesammtgliederung der Anordnung des Inneren und ist, wie an den französischen Kathedralen, namentlich durch die zweifach übereinander ausgeführten Strebebögen und die reiche Gliederung der Strebepfeiler, Fenstermasswerke und Wimperge charakteristisch.

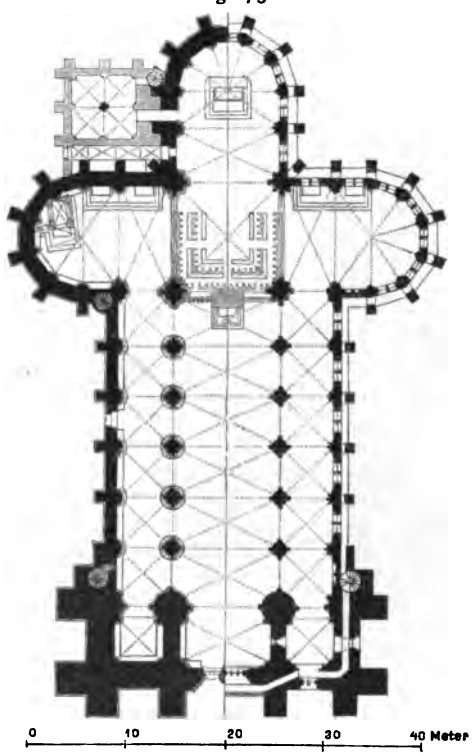
In der Westfaçade machen sich die beiden Thürme besonders geltend, an Stelle der bestimmten Horizontaltheilung, wie sie an den französischen Façaden durch die reichen Figurengallerien zum Ausdrucke kam, macht sich hier eine ausgesprochene, nur von sehr wenig prononcirten Gesimsen durchschnittene Verticalgliederung bemerkbar, auch tritt an die Stelle des Radfensters ein hohes, mit Masswerk getheiltes spitzbogiges Fenster.

Der Dom zu Xanten, die Kapitolskirche zu Cleve, die Kathedrale zu Toul u. A.

Während die genannten rheinischen Bauten unter ausgesprochen französischem Einflusse standen, tritt in Hessen und Westphalen ein von jenen wesentlich verschiedenes bauliches Princip zu Tage. Schon in den romanischen Kirchen dieser Länder gewann der Hallenbau an Stelle des Basilikenbaues immer grössere Bedeutung, er erlangte im gothischen Style

seine volle Ausbildung, die Hallenkirche darf ihrer Gesammtanlage nach als speciell deutsche Bauform bezeichnet werden. Das Wesen derselben bestand in der gleichen Höhe sämmtlicher Räume der Kirche. Mit dieser gleichmässigen Entwickelung des ganzen Baues nach der Höhe, war derselbe übersichtlicher, weiter, luftiger, einer mächtigen Halle ähnlicher gestaltet als die Basilika. Nun entfielen aber naturgemäss alle jene Bautheile, welche von der Basilika nicht zu trennen waren, so die über die Seitenschiffe hinausragenden Strebepfeiler und Strebebögen, so die Triphorien und Fenster der Hochmauern, wie die Capellenkränze. Ein einziges Dach spannte sich über die Schiffe des Langbaues mit ihren gleich hohen Pfeilern und Gewölben. Die Fenster fanden nur in den Aussenmauern der Seitenschiffe ihren Platz.

Fig. 73.



Deutsche Hallenkirche.
S. Elisabeth in Marburg.

Als Hauptvertreterin des deutschgothischen Hallenbaues ist die Elisabethkirche in Marburg (1235—1283) zu bezeichnen. Sie besteht aus einem dreischiffigen Langbau, Fig. 73, mit einschiffigem Querbau und eben solchem Chor. Die Flügel des Querbaues und Chores sind von gleicher Ausdehnung und fünfseitig abgeschlossen. Sämmtliche Schiffe sind von gleicher Höhe. Die Gliederung der Pfeiler und Bögen ist einfach und streng. Sämmtliche Fenster liegen in den Aussenmauern, doch ist besonders hervorzuheben, dass dieselben nicht die ganze Höhe der Mauern hinaufreichen, sondern dass noch, wie als Reminiscenz, an die Seitenschiff- und Hochmauerfenster der Basilika zwei Reihen Fenster übereinander angeordnet sind (Fig. 74).

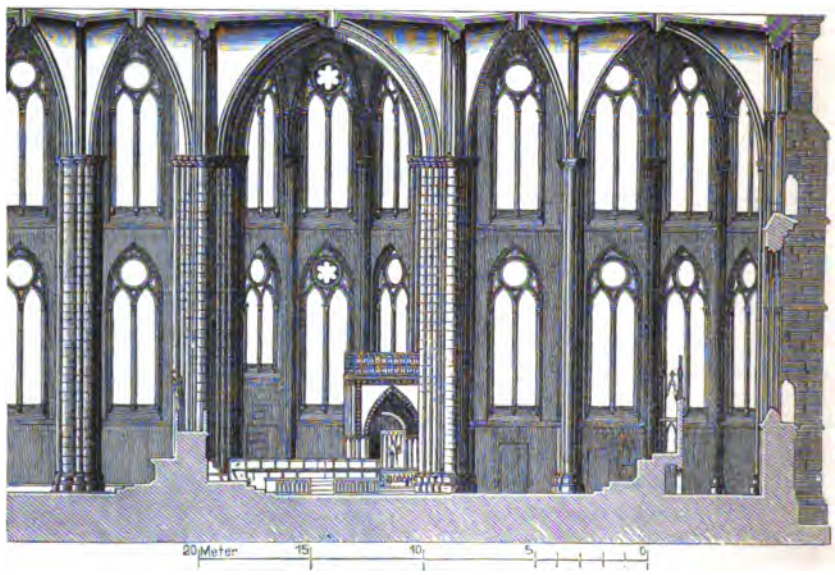
Mit der Weiterbildung des Hallenbaues werden auch die letzten Reminiscenzen an den Basilikenbau immer mehr verlassen, namentlich

wird das Seitenschiff nun im Verhältniss zum Mittelschiff breiter als früher und damit seiner Höhe entsprechender angelegt. Die Fenster reichen in der Umfassungswand von der Brüstungsmauer bis an den Schildbogen des Gewölbes.

Der Dom zu Minden, die Liebfrauenkirche zu Münster, die Marienkirche zu Osnabrück u. A.

In den sächsischen Landen machen sich beide eben genannten Richtungen in der Architektur geltend, der französische Basilikenbau und die deutsche Hallenkirche.

Fig. 74.



Joch, Vierung und Chor der Elisabethkirche in Marburg.

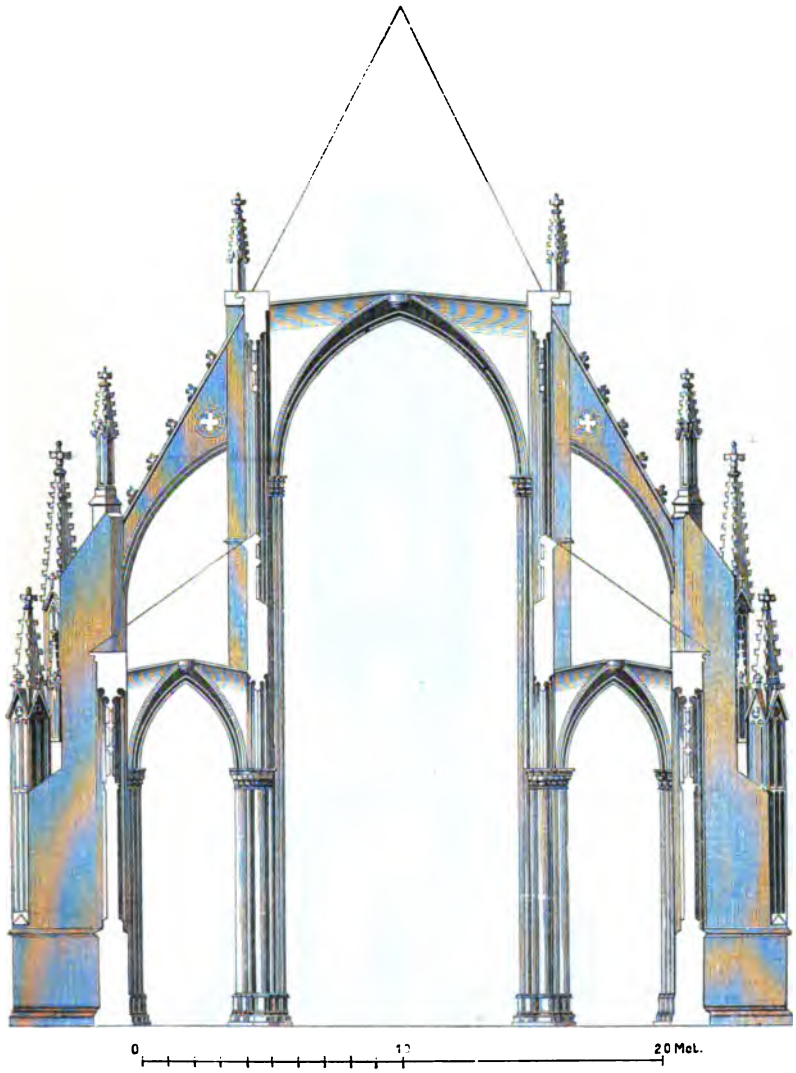
Der Dom zu Magdeburg, dann als ein kleineres Bauwerk aus der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts und die volle Durchbildung des französisch-gothischen Systems zeigend, der Dom zu Halberstadt (Fig. 75). Der Dom zu Meissen ist dagegen wieder ein Hallenbau u. s. w.

Von mächtigem Einflusse wurden die beiden oberrheinischen Dome zu Freiburg im Breisgau und zu Strassburg im Elsass. Beide folgen in der Anlage der gothischen Theile dem französischen Basilikenbau, in den Façaden machen sich aber wieder die Thürme in einer Ausbildung geltend, wie sie in Frankreich unbekannt war.

Beide Kirchen sind dreischiffige Bauten mit romanischen Querschiffen und bei Strassburg auch mit romanischem Chore. Das Münster zu Freiburg zeigt an seiner Westfront einen Thurm, in dessen unterem

Stockwerk die Eingangshalle gelegen ist. In der Gliederung des Thurmes, der aus dem Quadrat ins Achteck übergeht und mit durchbrochenem

Fig. 75.

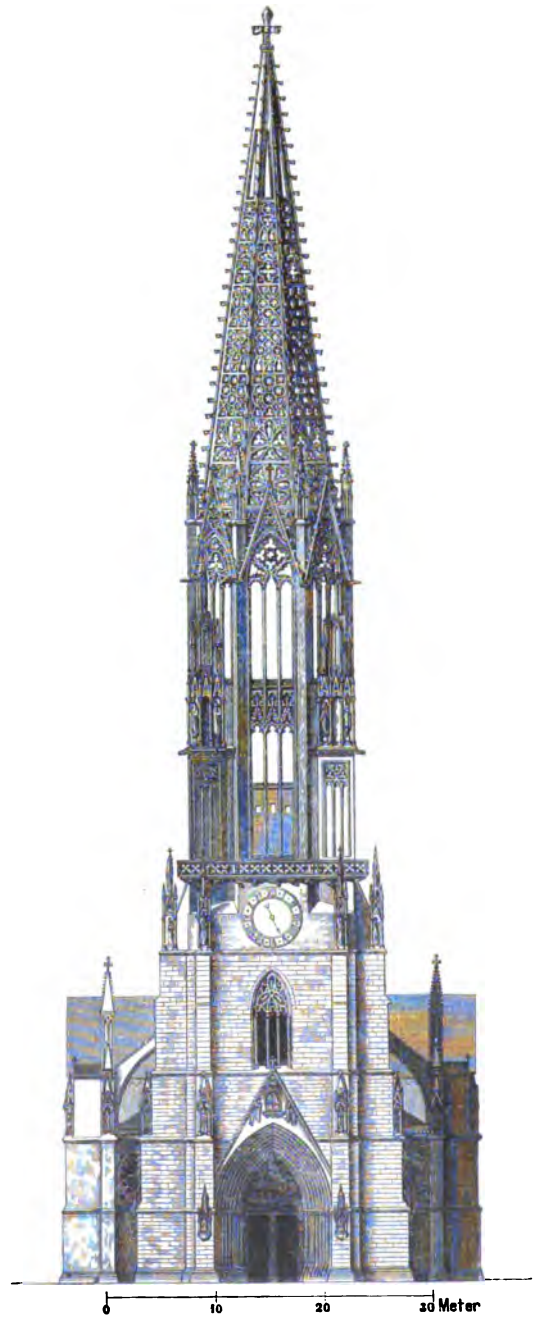


Dom zu Halberstadt.

Helme endet, macht sich die Form des deutschen Thurmes in mustergiltiger Weise geltend (Fig. 76).

Der Langbau von Strassburg zeigt wesentliche Einflüsse des Schiffbaues von S. Denis, die Façade mit zwei unvollendeten Thürmen ist das Meisterwerk Erwins von Steinbach und seines Sohnes Johannes.

Fig. 76.



Deutsch-gothischer Thurm. Münster zu Freiburg i. Br.

Hier macht sich namentlich wieder in einer bestimmten Horizontalgliederung, in der Verwerthung des grossen Rosenfensters und in einer glänzenden Ausbildung des Galleriewesens französischer Einfluss geltend, dagegen ist der weitere Aufbau des mit seinem Helme und den vier Treppen versehenen nördlichen Thurmes ein im Sinne der deutschen Auffassung des Styles ausgeführtes Werk.

Zu den hervorragendsten Monumenten des übrigen Deutschland gehören in Schwaben die Kirche Wimpfen im Thale (1262—1278), von einem französischen Meister erbaut und in alten Ueberlieferungen auch als französisches Werk bezeichnet; in Baiern die S. Ulrichkirche, die Dominicanerkirche und der Dom in Regensburg (nach 1273) u. A.

Mit dem vierzehnten Jahrhundert werden die deutsch-gothischen Formen entweder einfacher und trockener durchgebildet oder es macht sich an anderen Objecten eine freiere Behandlung geltend, welche zu einer reichen decorativen Umbildung der Formen führt. Mit dem Einflusse der Bauhütten und der hohen Vervollkommnung der Steinmetztechnik beginnt nun jene virtuose, oft spielende Behandlung des Materials, welche zu den gewagtesten Decorationsstücken Anlass gibt und namentlich die Bauwerke des fünfzehnten Jahrhunderts in den südlichen Ländern charakterisirt.

Zu den wichtigsten Bauten dieser Art, von deren Detailbehandlung, die hier hauptsächlich in Frage kommt, später eingehender zu sprechen sein wird, gehören namentlich: die Chöre der S. Sebald- und Lorenzkirche zu Nürnberg, der Dom zu Regensburg, Kirchen zu Landshut, Straubing und Gmünd, die Dome zu Münster, Ulm und Augsburg, die Frauenkirche zu Esslingen, die Kirche zu Thann im Elsass u. A.

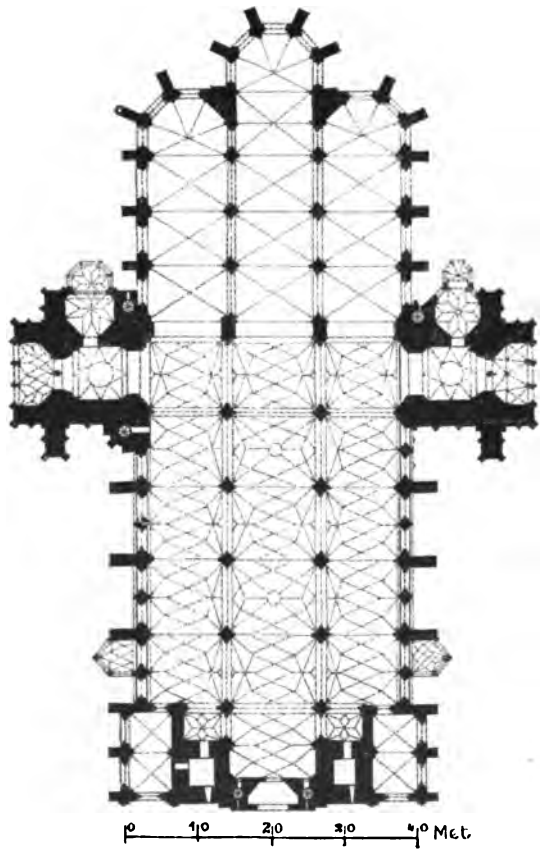
Von den österreichischen Monumenten fällt nur eine geringe Zahl in die Zeit der Entwickelung des Styles, der grösste Theil gehört dem vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert an.

Zu den ältesten Bauten gehören die Dominicaner- und die Deutschordenskirche zu Friesach, die Minoritenkirche zu Villach, der Chor der Kirche zu Maria Wörth, die Helenenkirche auf dem Helenenberge in Kärnten; der Chor der Minoritenkirche zu Pettau, die Leechkirche zu Graz, die Kirche zu Murau in Steiermark, der Chor der Kirche zu Heiligenkreuz, des Domes zu S. Stephan in Wien u. A.

Der Dom zu S. Stephan in Wien, Fig. 77, stammt in seinem gegenwärtigen Bestande aus drei Bauperioden. Zu den ältesten Theilen desselben gehört die Westfaçade mit dem sogenannten Riesenthore und ihren beiden Thürmen, sogenannten Heidenthürmen. Die Formen dieser Façade, welche später durch Capellen zu beiden Seiten verbreitert wurde, und in ihrem oberen Theile wesentliche Veränderungen erfuhr,

gehören dem Ende des zwölften oder dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts an und tragen den Charakter des Uebergangsstyles. Die zu diesen Bautheilen gehörige Kirche musste den späteren gothischen Anlagen weichen und ist demnach vollständig verschwunden. Herzog Albrecht II. baute von 1339 ab den gegenwärtigen Chor, und Rudolf IV., der Stifter, führte das Langhaus zwischen Chor und Façade aus und

Fig. 77.



Grundriss des S. Stephansdomes in Wien.

begann den südlichen Thurm. 1433 wurde der hohe südliche Thurm, 1446 die Einwölbung des Langbaues vollendet, 1450 der Grundstein zum nördlichen Thurm gelegt. Noch im sechzehnten Jahrhundert wurden die Vorhallen zum Bischof- und Singerthor, die Kanzel, der Orgelfuss und ein Giebel der Südseite ausgeführt.

Die Kirche zeigt die Anlage der deutschen Hallenbauten mit etwas überhöhtem Mittelschiff. Die verschiedenzeitige Entstehung von Chor und Langbau macht sich in der Anordnung der Kreuz- und Netzgewölbe

und in der Durchbildung der Pfeiler und Rippenprofile geltend. Während im Chor ein Fenster zwischen je zwei Strebepfeilern angeordnet ist, sind im Langbau bei grösserer Spannung der Joche zwei Fenster nebeneinander gesetzt. Der ausgebaute hohe Thurm zählt zu den Meisterwerken deutsch-gothischer Architektur.

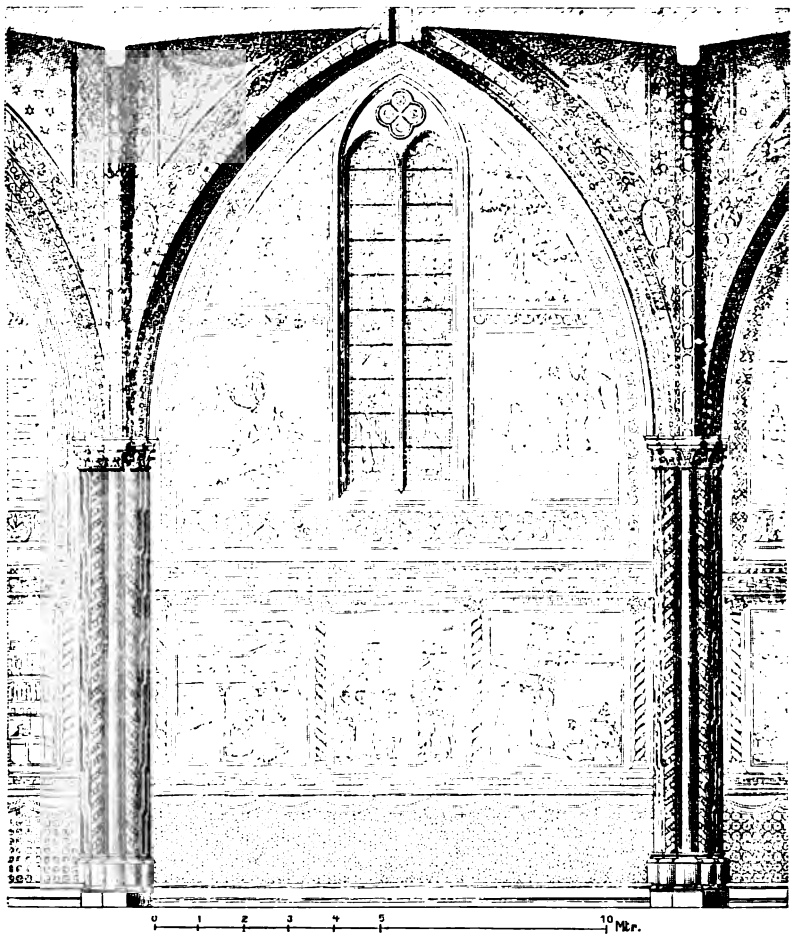
Dem vierzehnten oder fünfzehnten Jahrhundert gehören ausserdem in Wien an: Chor und Thurm der Michaelerkirche, die Minoriten- und Augustinerkirche, die Kirche Maria-Stiegen und jene am Hof, die Burg-, Rathhaus- und Deutschordens-Capelle; dann im übrigen Erzherzogthume die Kirchen zu Perchtholdsdorf, Mödling, Baden, Sievering, Wiener-Neustadt (Neukloster), Kirchberg am Wechsel, Seebenstein, Brunn, Heiligenstadt, Waidhofen, Yps, Purgstall, Steier, Wells, Hallstadt; in Steiermark: Strassengel, S. Lambrecht, Neuberg, Schladming, Cilli, Pettau, Aussee; in Böhmen: der Veitsdom, die Teinkirche, die Karlshoferkirche in Prag, die Bartholomäuskirche in Kolin, S. Barbara zu Kuttenberg; in Mähren die Jacobskirche zu Brünn; in Tirol die Kirchen zu Schwaz, Bozen, Meran, Trient und viele Andere.

IV. Der italienisch-gothische Styl.

Wie schon anfänglich erwähnt wurde, brachte Italien dem Wesen des gothischen Styles das geringste Verständniss entgegen. Das Gefühl für antike Raumverhältnisse, das hier immer lebendig blieb, konnte sich mit den hochstrebenden Bauten nicht befreunden, auch die Reducirung der baulichen Masse auf das unmittelbare constructive Gerüste fand hier niemals vollen Eingang. In der italienischen Gothik wird auf weite und verhältnissmässig nicht zu hohe Räume Bedacht genommen, in den Kirchen verschwinden die Wandflächen nicht vollständig, die Fenster werden schmal angelegt und füllen nicht die volle Breite des Joches. Die romanischen Constructionselemente machen sich auch in Verbindung mit der ganzen räumlichen Gliederung weiters geltend, der Rundbogen bleibt neben dem Spitzbogen in Anwendung, Strebepfeiler und Strebebögen sind nur dort stärker entwickelt, wo ein direct nordischer Einfluss auftritt. Die Anlage des Grundrisses ist im Allgemeinen eine sehr einfache, namentlich fehlen die reichen Chorabschlüsse, wie sie den französischen Kathedralen eigenthümlich waren, hier vollständig, dagegen wird die Vierung häufig mit einer mächtigen Kuppel im Inneren und Aeusseren besonders betont. Die Thürme sind stets von der Kirche getrennt errichtet und üben demnach keinen Einfluss auf

die Gliederung der Westfaçade, welche wie als selbständiges Decorationsstück der Kirche vorgesetzt erscheint. In diesen Façaden, wie im Aeusseren der Kirchen überhaupt, macht sich ein nur geringer organischer Zusammenhang zwischen Construction und Decoration

Fig. 78.



Italienisch-gothisches Kirchenjoch. S. Francesco in Assisi.

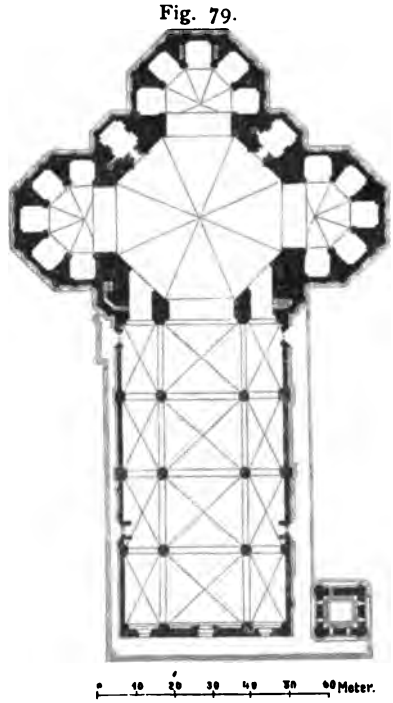
geltend. Wenn die italienisch-gothischen Bauten trotzdem eine höchst imposante, namentlich aber malerische Wirkung machen, so ist dies den schönen Raumverhältnissen derselben, der geschickten Verwerthung und edlen Durchbildung der Decorationsmotive und dem verwendeten Materiale zu danken. Besonders im Aeusseren der Gebäude kommen im Gegensatze zum Aeusseren der nordisch-

gothischen Bauten die verschiedenfarbigsten Marmorarten zur Bekleidung der Flächen und für die Gesimse und Ornamente in Anwendung, ausserdem macht sich auch die Terracotta mit oder ohne Glasur bei den norditalischen Bauten geltend.

Unter der grossen Zahl erhaltener kirchlicher und Profanbauten gehören die wichtigsten Toskana und dem Norden von Italien an.

Eines der ältesten Bauwerke ist die Kirche S. Francesco in Assisi (1228 gegründet, 1253 geweiht). Der erste Baumeister war Jakobus, ein Deutscher, der aber die neue Bauweise aus Frankreich überbrachte. Ihm folgte Philippus de Campello. Die Kirche ist eine Doppelkirche. Ueber einem niedrigen, dreischiffigen Unterbau erhebt sich die einschiffige mit Querschiff und halbkreisförmiger Apsis versehene Oberkirche. Die Kreuzgewölbe erheben sich über quadratischer Grundfläche und sind mit einfach abgeschrägten Rippen versehen. Im Aufbau macht sich jenes Raumverhältniss, das für den Styl charakteristisch ist, und ausserdem die volle Herrschaft der Wandflächen, Fig. 78, mit ihrer reichen figuralen und ornamentalen Decoration geltend.

Fig. 79.



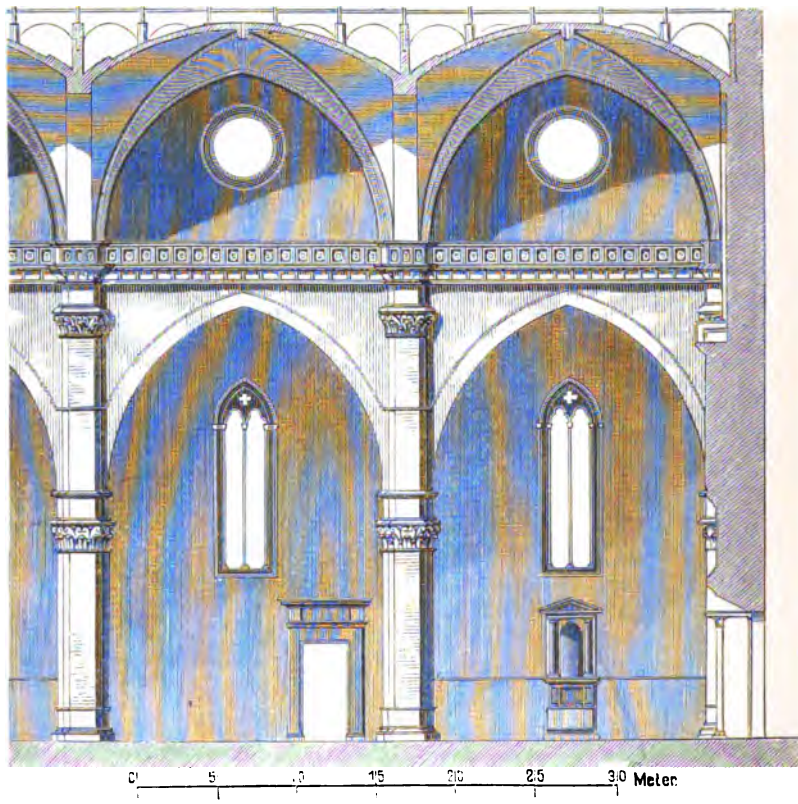
Dom zu Florenz.

Die Dome von Siena und Orvieto sind namentlich durch ihre reich gegliederten und geschmückten Façaden berühmt. Die Façade des Ersteren wurde von Giovanni Pisano, die des Letzteren von Lorenzo Maitano (1290) ausgeführt. Bei beiden macht sich der für die italienisch-gothischen Werke so charakteristische Umstand geltend, dass die eminent constructiven Theile nicht so bestimmt und plastisch vortreten wie an nordischen Bauten und dass der enge constructive Zusammenhang aller Theile hier viel weniger zum Ausdrucke kommt als dort. Dagegen ist in allen Theilen der Façade eine auf das Edelste durchgebildete decorative Auszier, die ausser in plastischen Formen auch in Malerei und musivischem Schmucke besteht, zur Ausführung gekommen.

Der Dom zu Florenz (S. Maria del Fiore) wurde im vierzehnten Jahrhundert von Arnolfo di Cambio erbaut. Er besteht, Fig. 79, aus einem mächtigen achteckigen Kuppelraum, dem sich an drei Seiten polygonale Apsiden mit quadratischen Capellen anschliessen; ein dreischiffiger Langbau, dessen Gesammtbreite dem Durchmesser der Kuppel

gleichkommt, ist dem Kuppelraum vorgesetzt und mit quadratischen Kreuzgewölben im Mittelschiffe, rechteckigen in den Seitenschiffen versehen. Wenn auch die Kirche solcherart die Form des lateinischen Kreuzes erhielt, macht sich doch in der Anlage neben dem Bestreben, möglichst grosse und weite Räume zu schaffen, der unorganische Zusammenhang von Langbau und Kuppelbau in auffallender Weise geltend. Im Aufbau, Fig. 80, dominirt die Wandfläche über die kleinen und schmalen

Fig. 80.



Joche vom Dome zu Florenz.

Oeffnungen, die Bögen sind flach und weit gespannt, auch die Pfeiler und Gurte sind wenig gegliedert, besonders fällt aber die häufige horizontale Durchschneidung der Pfeiler durch Gesimse und das kräftige Gesims, das sich unter den Gewölbeansätzen wie eine Reminiscenz an antike Gliederung hinzieht, auf.

Der Thurm zur Seite der Kirche ist ein Werk Giotto's (seit 1334 erbaut). Er erhebt sich über quadratischer Grundfläche, mit Eckverstärkungen versehen, gleichmässig in fünf Etagen, Fig. 81, und ist oben mit einem kräftigen Gesimse abgeschlossen. Hauptform und Gliederung haben mit dem Wesen der nordischen Thürme nichts gemein,

namentlich macht sich in der reichen Bekleidung der Wandflächen mit verschiedenfarbigen Marmorplatten, in dieser Auflösung der Flächen in viele kleine umrahmte Felder ein Stylelement geltend, das der nordischen Gothik fremd, ja geradezu entgegenstehend ist.

Dieselbe Art der Bekleidung kommt auch am Aeusseren des Chores und der Langwände der Kirche zur Geltung, Fig. 82, und charakterisirt mit den herrlich ausgestatteten Portal- und Fensterumrahmungen die Weise der toskanischen Gothik.

In Nord-Italien machen sich die verschiedenartigsten persönlichen und localen Einflüsse auf die Bauwerke geltend, sie führen zu keinem feststehenden Systeme der Gliederung, weder für das Innere noch Aeussere der Kirchen. Ausserdem werden hier noch mehr als in Toskana romanische Formen neben gothischen verwerthet. Die Vorliebe für den Ziegelbau und die künstlerische Ausbildung von diesem Materiale entsprechenden Decorativformen charakterisirt die Bauweise des Nordens und übt auch Einfluss auf den Steinbau.

Die wichtigsten Bauten sind zu Vercelli, Asti, Genua, Mailand, Piacenza, Cremona, Brescia, Bergamo, Monza, Como, Venedig, Vicenza und Verona erhalten. Hochbedeutend ist ausserdem die Kirche der Certosa zu Pavia (1396 begonnen). Sie ist dreischiffig und mit Capellen zur Seite der Schiffe versehen. Die Mittelschiffgewölbe sind quadratisch, die der Seitenschiffe rechteckig. Im Aeusseren machen sich wieder romanische Formen und Bogengallerien in glänzender Weise geltend. Die Façade ist ein Werk des Renaissancestyles.

Eine ganz selbständige Stellung unter den italienisch-gothischen Bauten nimmt der Dom zu Mailand ein. Bei ihm macht sich am bestimmtesten der nordische Einfluss

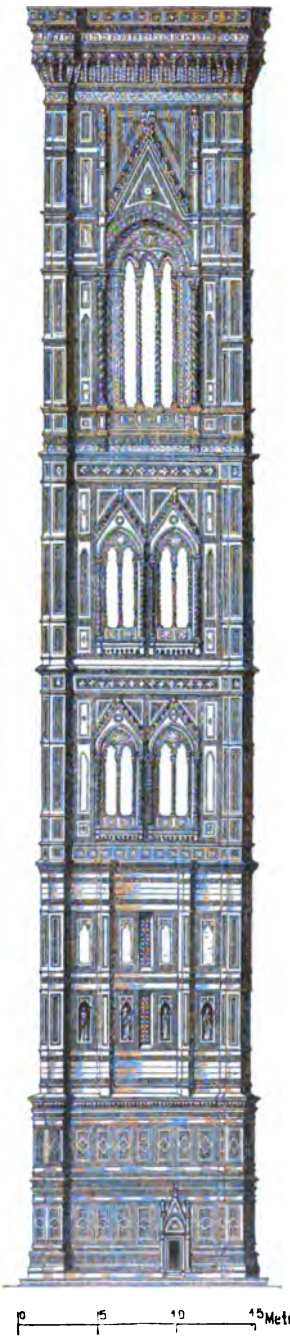
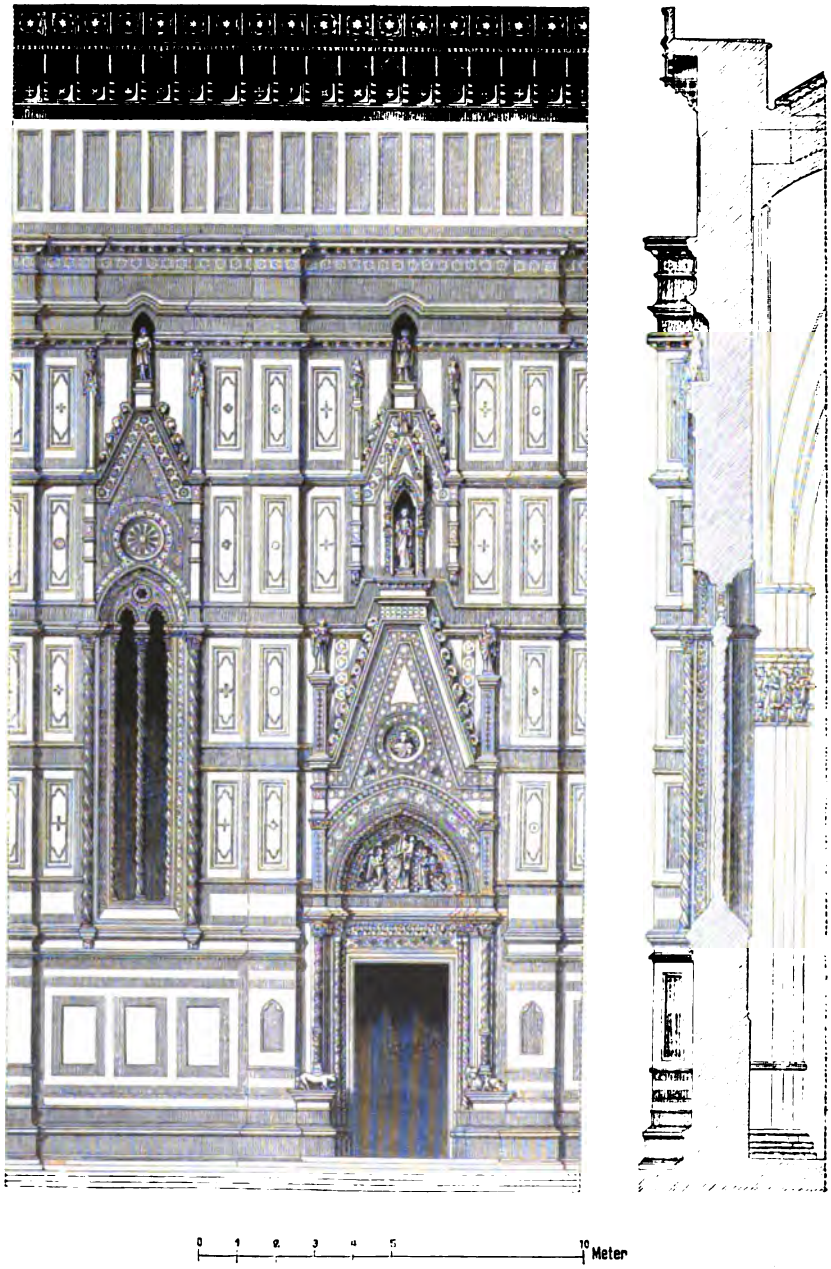


Fig. 81. Campanile zu Florenz.

Fig. 82.



Wandgliederung. Dom zu Florenz.

geltend, und zwar sowohl in der Anlage wie in der Gliederung des Aufbaues.

Die Gründung der Kirche fällt in das Jahr 1386, die Ausführung in die Zeit von hier ab bis zur Gegenwart. Deutsche Meister, darunter Heinrich von Gmünd, werden mit dem Bau in Verbindung gebracht.

Der Dom ist ein fünfschiffiger Langbau mit dreischiffigem Querbau, und kommt in der Höhenentwickelung seiner Schiffe der Disposition der deutschen Hallenbauten sehr nahe, soferne die Decke des ganzen Raumes von den äusseren Seitenschiffen nach der Mitte nur wenig ansteigt. Querschiffe und Chor sind polygonal abgeschlossen. Ueber der Vierung erhebt sich der einzige vorhandene Thurm. Die ganze Kirche ist aus weissem Marmor errichtet, an die Stelle des Daches tritt eine terrassenförmige Abdeckung der Gewölbe mit Steinplatten, über welche sich eine Fülle von reich ornamentirten Thürmchen und Fialen erheben.

Die Hauptdisposition des gothischen Kreuzganges folgt der Anlage des romanischen, nur machen sich jetzt an Stelle der romanischen Constructionen und decorativen Elemente die gothischen geltend. Die freistehenden und Wandpfeiler werden reich mit Diensten gegliedert, die Rippen und Gurte scharf eingekehlt, die Schlusssteine mit Hängerosetten versehen. In den Fenstern tritt Stab- und Masswerk an Stelle der Säulchen und Bögen in Verwendung. Damit wird die ganze Anlage unter Beibehaltung der gleichen Gesammtverhältnisse, wie im romanischen Kreuzgange, zierlicher, leichter und reicher gestaltet.

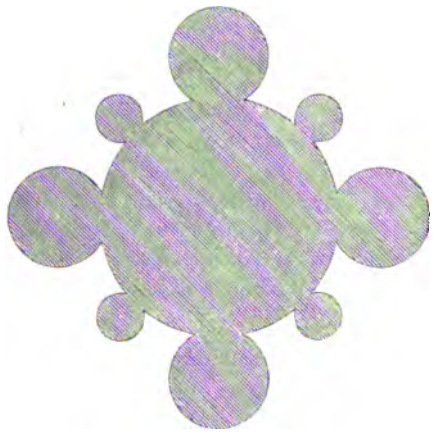
Zu den hervorragendsten Kreuzgängen in Frankreich gehören der bei der Collegialkirche in Sémur-en-Auxois, bei der Kathedrale von Noyon, bei S. Léger und S. Jean des Vignes in Soissons, bei der Kathedrale von Rouen (in zwei Stockwerken). Im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert werden die Kreuzgänge wieder zuweilen statt mit Gewölben nur mit dem Dache abgedeckt, so bei der Kathedrale von Bordeaux.

In Deutschland sind namentlich die Kreuzgänge zu Erfurt, bei der Minoriten- und Severinkirche in Köln, beim Dom zu Magdeburg, beim Dome und bei S. Stephan in Mainz, bei der Spitalkirche in Stuttgart; in Oesterreich die Kreuzgänge zu Klosterneuburg, Lilienfeld, dann zu Klingenberg in Böhmen, in der Badia bei Curzola, beim Dominicanerkloster in Ragusa u. s. w. zu erwähnen.

Die Gliederung und Detailbehandlung der einzelnen Theile des gothischen Baues steht in voller Uebereinstimmung mit der Anordnung des Ganzen. Die Rücksicht auf möglichste Reducirung der constructiven Massen, das Vorherrschen der geometrischen Elemente, die Combinirung der Polygonformen in verschiedenster Weise, wie zur Bildung der Chorabschlüsse und Raum-

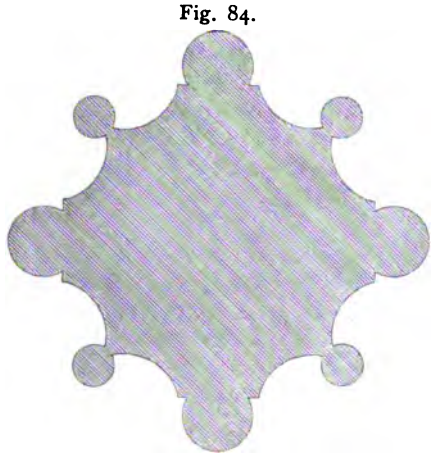
anlagen, die ausgesprochen senkrechte Entwickelung des ganzen Aufbaues macht sich auch in der Detailgliederung geltend, so dass in keinem Style das Detail derart ausgesprochen constructiven Charakter hat, und so durchaus geometrisch gedacht ist, wie im gothischen. Während in der griechischen und römischen Antike, namentlich aber in den Werken der hiervon abgeleiteten Renaissance, der Einfluss des Bildhauers auf die Detailbehandlung bestimmend wird, kommt hier überall die Technik des Steinmetzen zur vollen Geltung und macht die Durchbildung des ganzen Bauwerkes hiervon abhängig. Wo das Ornament freier und selbständiger concipirt und durchgebildet ist, wie in den italienisch-gothischen Bauten, ist auch die Detail-

Fig. 83.



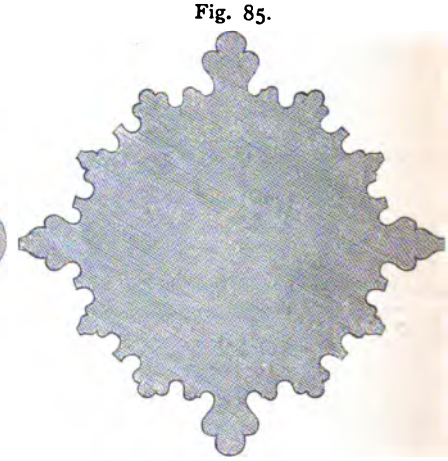
Gothisches Pfeilerprofil. Dom zu Köln.

Fig. 84.



Dom zu Köln.

Fig. 85.



S. Stephan, Wien.

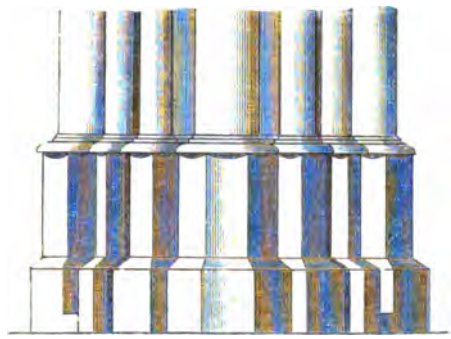
Gothische Pfeilerprofile.

gliederung des Baues eine minder stereometrische und weniger auf speculative geometrische Constructionen zurückzuführende.

Im Gegensatze zum romanischen Pfeiler ist der gothische ein Rundpfeiler. Er bleibt, wie in den ältesten französischen Kirchen,

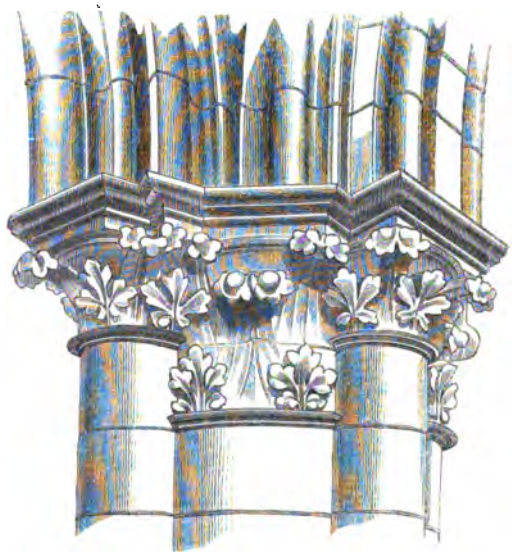
ganz glatt und wird mit Basis und Capitell versehen, oder er bekommt häufiger säulenartige Vorlagen (Dienste), welche der ganzen Höhe des Pfeilers nach hinauf laufen und die Gurt- und Rippenbögen des Gewölbes aufzunehmen haben. Diese Dienste werden nach ihrer grösseren oder geringeren Stärke als alte oder junge Dienste bezeichnet und sind von dem Pfeiler getrennt oder mit demselben verbunden ausgeführt (Fig. 83). Der Pfeiler erfährt später eine weitere Veränderung dadurch, dass die Zwischenräume zwischen den Diensten als Hohlkehlen gebildet werden, die der Richtung der Dienste von der Basis bis zum Capitelle folgen (Fig. 84). Zuweilen wird die Zahl der Dienste eine sehr grosse, wenn mehrere Dienste einem Gurt- oder Rippenbogen entsprechen oder die reicher gegliederte Form des Gewölbes dies erheischt. Namentlich liebt die Spätgothik die Häufung der Dienste und bildet dieselben nicht blos nach rundem, sondern auch nach birnförmigem Profile (Fig. 85). In gleicher Weise wie die freistehenden werden auch die Wandpfeiler gegliedert.

Fig. 86



Gothische Pfeilerbasis. Dom zu Halberstadt.

Fig. 87.



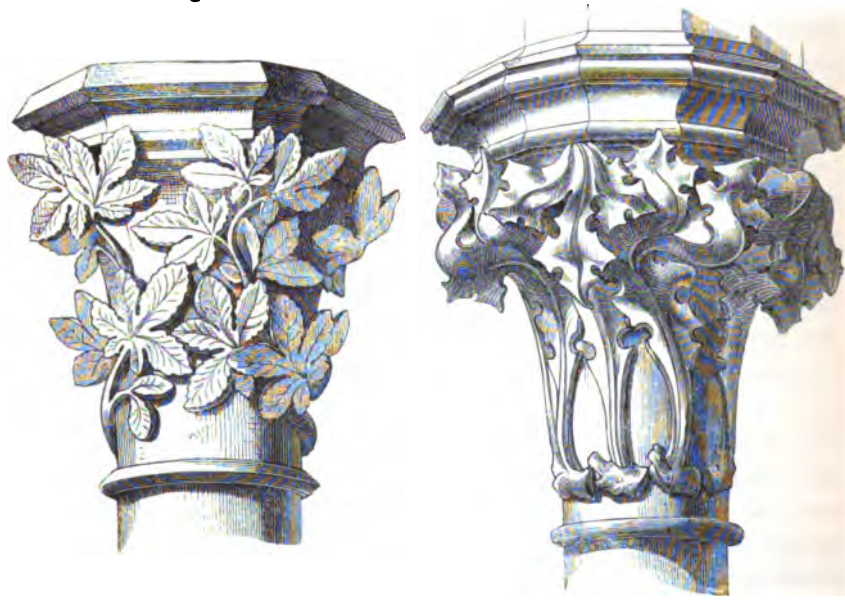
Gothisches Pfeilercapitell. Amiens.

Die Pfeiler setzen auf einen hohen polygonal gebildeten Sockel auf und erhalten über demselben Basen, welche der Gliederung

des Pfeilerprofiles im Grundrisse folgen (Fig. 86). Die Eckblätter fallen fort, die Basen sind als attische, stark eingekehlte Profilstäbe gebildet oder sie werden als blosse Hohlkehlen mit Plättchen in Ausführung gebracht.

Die Capitelle sind durchweg Kelchcapitelle mit runden oder polygonalen Deckplatten. Die Decoration des Kelches entfernt sich nun am weitesten von der des antiken Calathoscapitelles und besteht aus aufrechtstehenden Blättern und Zweigen, welche oft ganz frei vertheilt den Kelch umgeben. Die Nachbildung einheimischer, weniger

Fig. 88. Fig. 89.



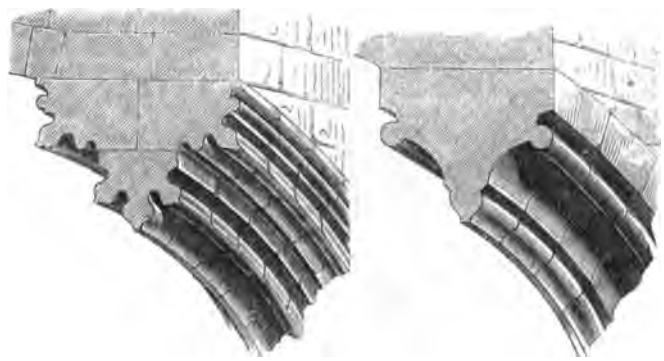
Wimpfen im Thal. Esslingen a. N.

Gothische Capitelle.

streng stylisirter Pflanzenformen gibt den Capitellen noch mehr einen von den antiken Capitellen wesentlich verschiedenen Charakter und lässt namentlich den Ausdruck des Tragens und Stützens hier vollständig verschwinden (Fig. 87, 88, 89). Im fünfzehnten Jahrhundert werden an den Pfeilern die Capitelle zum Theil ganz fortgelassen, so dass die Dienste ohne Unterbrechung in die Gewölberippen und Gurte übergehen. Zuweilen, namentlich in Kreuzgängen und kleineren Räumen, setzen die Gewölberippen auf consolenartige Capitelle auf, welche wie Hängesteine gebildet und reich mit Laubwerk oder figuralem Schmucke besetzt sind.

Die Gliederung des Pfeilers steht nun in engstem Bezuge zu der Gliederung des Gewölbes und zu den Formen der Rippen und Gurte. An den freistehenden Pfeilern reichen die Dienste in basilikalen Anlagen theilweise bis zu den Ansätzen der Scheidbögen und Seitenschiffrippen oder an der Hochwand hinauf bis zum Schildbogen und den Rippen des Mittelschiffes. In den Hallenbauten erheben sich die Dienste mit den Pfeilern gleichhoch bis zu den Ansätzen der Gewölbe. Freistehende Säulen kommen jetzt nur in kleineren Dimensionen an Triphorien, Zwerggallerien, Fenstern u. dgl. in Anwendung. Das Gewölbe besteht nun entweder aus Gurt-Schildbögen und Diagonalrippen mit vier eingespannten Kappen, oder es ist aus einem netz- oder sternförmigen Systeme von Rippen mit eingewölbten

Fig. 90. Fig 91.



Narbonne. Paris.

Gothische Rippenprofile.

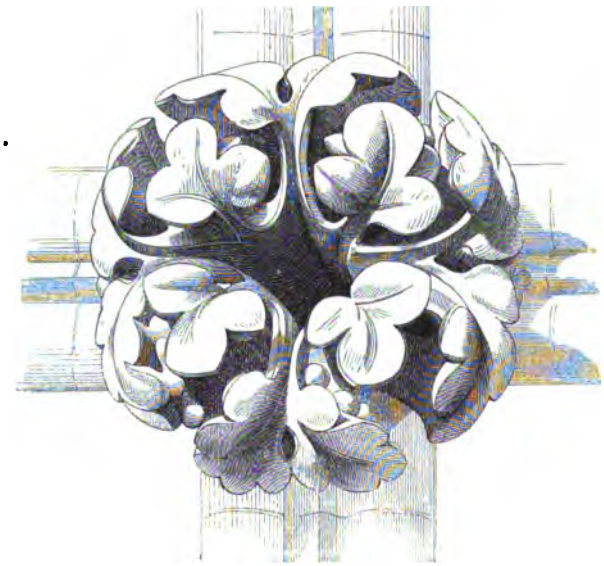
Kappen (Netz- und Sterngewölbe) gebildet und gehört in dieser reicheren Form erst dem fünfzehnten Jahrhundert an.

Wie im ganzen gothischen Bau macht sich auch an den Gurten und Rippen das Bestreben geltend, durch reiche Profilirung und Auskehlung die glatten Flächen, damit die Wirkung der constructiven Massen im Sinne grösserer Leichtigkeit verschwinden zu lassen und zu mildern. Die Form des Bogens hat nun mit der des antiken (architravirten) nichts mehr gemein. War bei dem Letzteren die Grundform des Profiles ein Rechteck, ist sie nun ein Dreieck, das mit Rund- und Birnstäben, sowie mit Kehlungen gegliedert ist (Fig. 90 u. 91). Die Gurte und Rippen sind im gothischen Style scharf und kantig, während sie noch im romanischen flach und derb gebildet waren. Wo die letzte Form beibehalten wird, wie in den italienischen Bauten, ist dieselbe als romanisches Element anzusehen.

Die Durchdringungspunkte der Rippen wurden mit besonders reich ausgestatteten Schlusssteinen besetzt, welche in der Regel als Rosetten gebildet vor die Rippen vortraten und zugleich als belastende Theile constructive Bedeutung hatten (Fig. 92).

Die gothischen Gesimse haben, entsprechend dem Wesen des ganzen Bausystemes, verhältnissmässig geringe Ausladung und geringe plastische Wirkung, namentlich gilt dies für die Gurt- und Hauptgesimse, bei denen jede Reminiscenz an antike Plattengesimse entfällt. Schon die Hauptform der Gesimse ist völlig in anderem Geiste

Fig. 92.

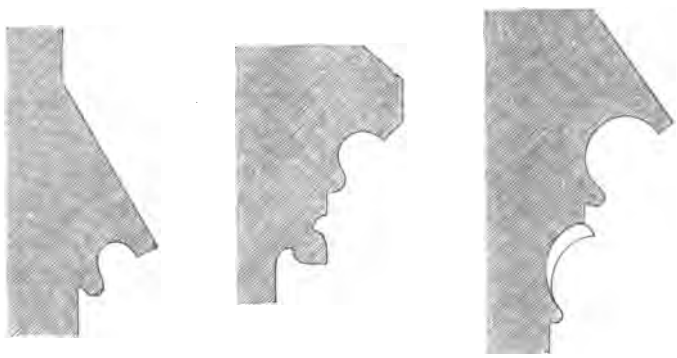


Gothischer Schlussstein. Paris.

angelegt als in der Antike. Sie treten schräg aus der Wandfläche vor und sind oben wieder mit einer abfallenden Schräge versehen. Schräge Plättchen, tiefe Kehlungen und Aushöhlungen (Wassernasen) gliedern die Gesimse (Fig. 93, 94, 95). In die Kehlungen wird zuweilen ornamentale Füllung gesetzt, welche in demselben Sinne wie an den Kelchcapitellen aus aufrechtstehenden Blättern oder Zweigen besteht. Die Kranzgesimse erhalten häufig oben eine Balustrade und stehen als Wasserrinnen mit Ausgüssen in Verbindung, welche als phantastisch gebildete Thier- und Menschengestalten (Wasserspeier) weit vortreten.

Die Fenster, Fig. 96, sind weit und hoch angelegt und oben mit dem Spitzbogen abgeschlossen, die Leibungen derselben nach Aussen und Innen abgeschrägt und reich profilirt. Zur Ausführung und Befestigung des Glasverschlusses war eine Theilung der Fensteröffnungen durch eingesetzte Stäbe nöthig. Die Stäbe, aus Stein gebildet, gingen in der Bogenöffnung des Fensters in ein System von kleineren verbindenden Bögen mit eingeschlossenen Kreisen und rosettenförmigen Figuren (Pässen) über, so dass sich hier ein reiches, in verschiedenster Weise gegliedertes System von sogenanntem Stab- und Masswerk entwickelte, das das gothische Fenster vorzüglich ckarakterisirt und in keinem anderen Style gleiche Verwendung findet. Das Masswerk ist im dreizehnten Jahrhundert streng und

Fig. 93. Fig. 94. Fig. 95.



Gothische Gesimsprofile. Notre-Dame zu Paris.

einfach gegliedert, wird aber im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert freier und willkürlicher gestaltet, namentlich kommen nun jene flammenförmigen Partien zur Füllung zwischen den spitzbogigen und kreisförmigen Stäben in Anwendung, welche man mit dem Namen der Fischblasen bezeichnet (Fig. 97).

Die grossen französischen und deutschen Rosenfenster wie auch die kleineren Rundfenster erhalten im gothischen Style im gleichen Sinne, wie dies im romanischen der Fall war, eine Füllung mit einem Systeme speichenförmig gestellter Stäbe und mehr oder weniger reichem Masswerk, das von einer profilirten, in die Wand vertieften Umrahmung eingeschlossen wird (Fig. 98).

Das Stab- und Masswerk der Fenster findet auch an den Flächen des Baues zur Gliederung derselben Verwendung. Es wird in Relief ausgeführt an den Wänden unter den Fenstern der Seitenschiffe

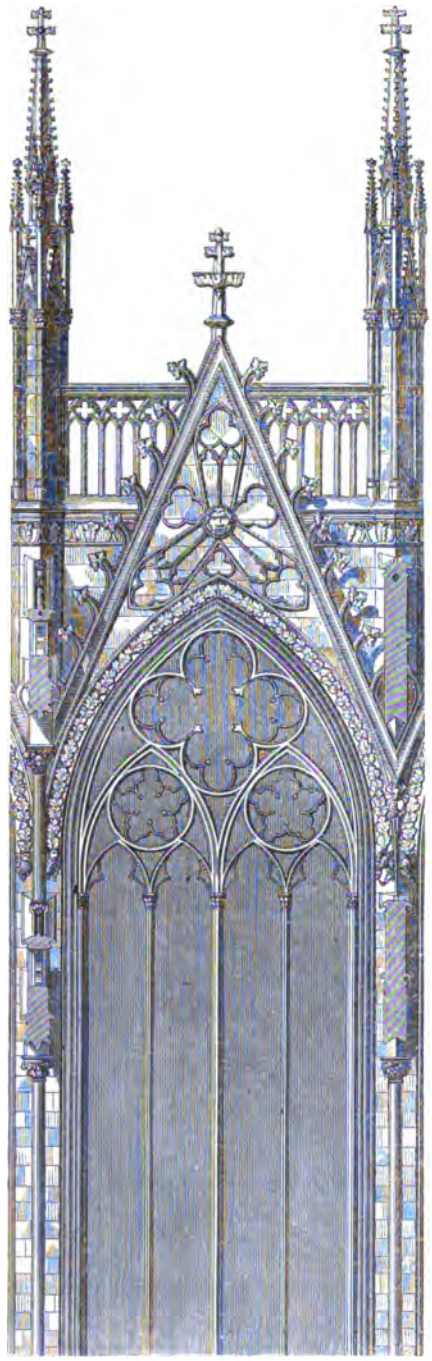


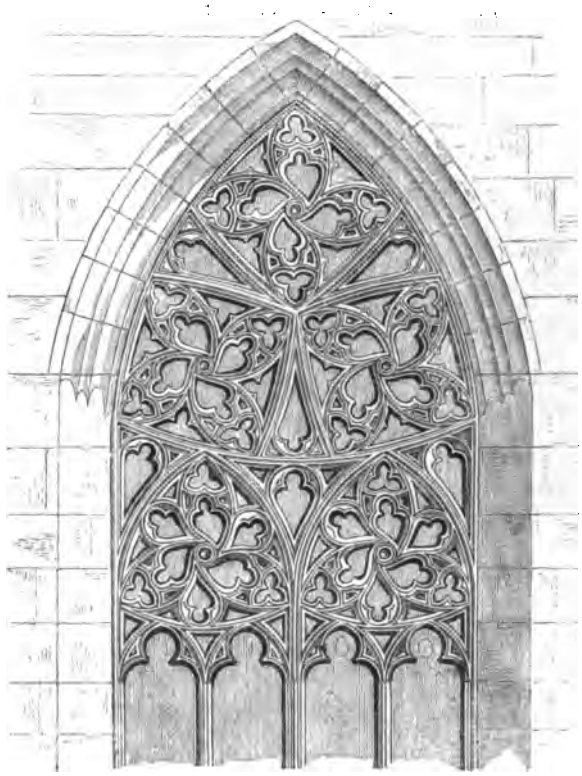
Fig. 96. Gothisches Fenster. Köln.

wie an den Strebepfeilern, es findet ausserdem in den Bogenstellungen des Triphoriums Verwerthung und bildet überhaupt eines der wichtigsten Formenmotive des gothischen Styles, das ursprünglich constructiv in seiner vielseitigen Verwerthung am Bau und am Geräthe häufig rein ornamentale Bedeutung erlangt.

Die Portale werden auch jetzt, wie dies im romanischen Style der Fall war, zur Anbringung besonders reichen Schmuckes ausersehen. Sie folgen in der Hauptform den romanischen Thoren, haben schräg gestellte tiefe Leibungen, sind aber mit dem Spitzbogen überdeckt. Leibungen und Bogen erhalten vorgestellte Säulen und Wülste oder zeigen ein reiches, tief ausgekehltes Profil, das nicht selten mit plastischen Figuren über Consolen und unter Baldachinen geschmückt ist. Die Figuren sind entweder nur an den Leibungen angebracht oder sie folgen der Richtung des Rahmenprofiles bis zum Schlusse des Bogens. Die Thüröffnung ist oben gerade abgeschlossen und wird zumeist von einem Pfeiler mit vorgesetzter Figur getheilt. Das Giebelfeld erhält eine reiche Decoration mit

figürlichen Darstellungen in ein oder mehreren Reihen oder es ist durch Masswerk in Felder mit oder ohne figuralem Schmucke getheilt. Portale und Fenster erhalten nicht selten einen giebelförmigen Aufsatz, der in Form eines spitzen Winkels mit seinen beiden Schenkeln den Bogen einschliesst. Dieser Giebel oder Wimperg erhält an seiner Vorderfläche reiches Masswerk, das in Relief vor-

Fig. 97.



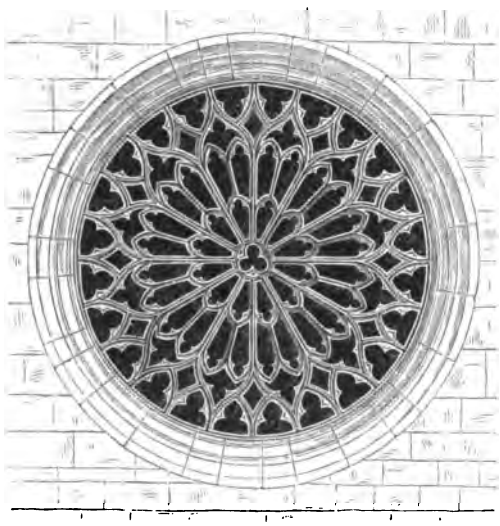
Gothisches Masswerk. (Fischblasen.) Minoritenkirche, Wien.

tritt (siehe Fig. 96) oder später auch ganz durchbrochen gebildet wird (Fig. 99). Den Schrägen des Wimperges nach folgt ein kräftiges Gesims mit seitlich vortretendem Blätterschmucke, oben erhält der Giebel einen krönenden Aufsatz (Kreuzblume). Ausser diesen unten offenen Giebeln kommen dann auch vollständig geschlossene, mehr oder weniger reich gezierte Giebel in Anwendung. Sie erhalten dieselbe Durchbildung wie die Wimperge und es ist das Ausmass ihrer Höhe zumeist grösser als jenes der Basis des Giebeldreieckes.

Während die Gliederung und Decoration der französisch- und deutsch-gothischen Portale und Fenster namentlich auf plastische Wirkung berechnet ist, ist jene der italienisch-gothischen unter bestimmter Betonung der Flächen und Flächendecoration minder derb gestaltet. Hier tritt das Rahmenwerk, die Auflösung der grossen Flächen in kleine Felder in Geltung, während dort die Auskehlung und plastische Belebung der Massen bestimmend wurde (siehe Fig. 82).

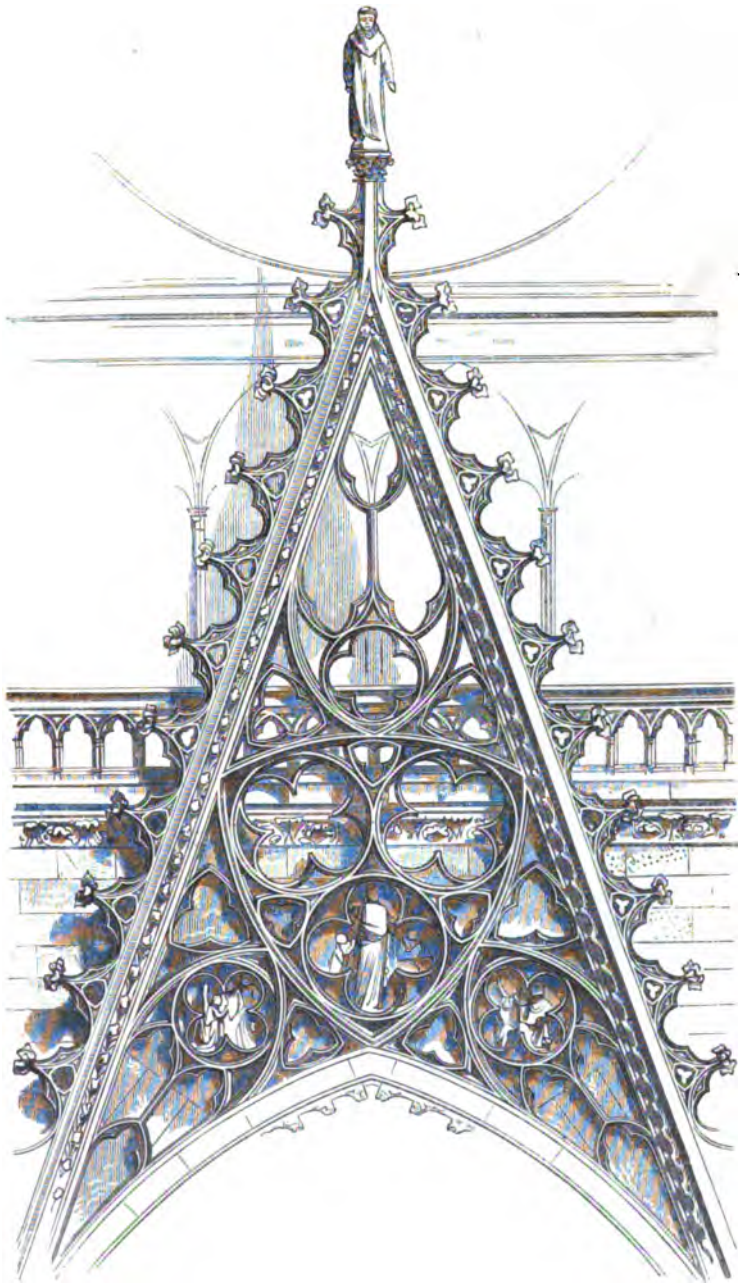
Die Strebepfeiler an den Front-, Lang- und Chorseiten der gothischen Kirchen sind in der Frühzeit des Styles namentlich in Frankreich als derbe, wenig gegliederte Massen gebildet, welche bis zum Kranzgesimse aufsteigen und hier schräg abgeplattet werden. Zuweilen läuft das Hauptgesims um den Pfeiler herum oder der Pfeiler erhebt sich über dasselbe. In der reiferen Gothik wird der Strebepfeiler von unten nach oben abgestuft, erhält einen Sockel und den einzelnen Stufen entsprechend an der Stirnseite Gesimse (Kaffgesimse), welche oben abgeschrägt, unten mit Kehlungen (Wassernasen) versehen sind. Selten laufen diese Gesimse an allen drei Seiten des Pfeilers herum oder schliessen sich hier an die Wandgesimse an. Oben wird der Strebepfeiler häufig mit einem Gesimse abgeschlossen, das sich giebelförmig erhebt, oder er erhält einen thurmartigen Aufsatz, der zugleich als belastender Theil und reichere Bekrönung den obersten Abschluss bildet und über das Kranzgesimse weit hinaustritt. Die Ausbildung dieser Abschlussthürme geschieht oft in reichster Weise in Form von Baldachinen mit freistehenden Säulchen, verbindenden Bögen und Fialen, in denen Figuren zur Aufstellung kommen. Zuweilen treten auch solche Baldachine über den Kaffgesimsen an den Stirnseiten der Strebepfeiler in Verwendung. Bei der basilikalen Anlage tritt der Strebe-

Fig. 98.



Gothisches Rosenfenster. Minoritenkirche, Wien.

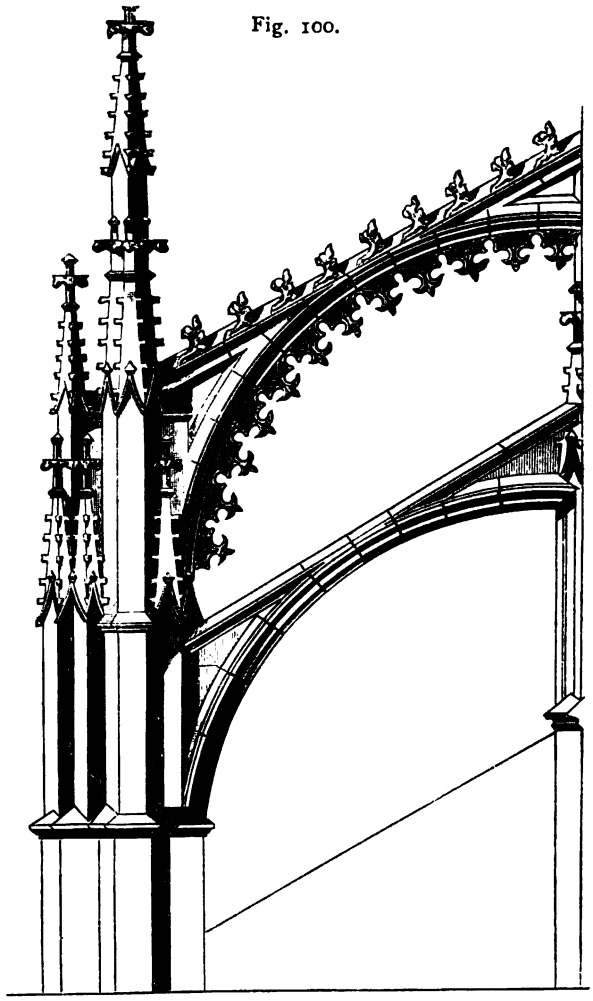
Fig. 99.



Gothischer Wimperg. Rouen.

pfeiler über das Kranzgesimse des Seitenschiffes weit hinaus und nimmt den Strebebogen auf, der über die Seitenschiffdächer nach den Mittelschiffgewölben frei gespannt ist (siehe Fig. 67, 71 u. 75). Der Strebebogen ist an seiner Unterseite als Spitzbogen gebildet,

Fig. 100.



Gothischer Strebebogen. Kuttenberg.

oben als gerade Schräge. Der Erstere wird in ähnlicher Weise wie die Rippen und Gurte der Gewölbe profilirt, die Letztere erhält eine Abdachung nach beiden Seiten, welche gesimsförmig die Bogenmasse begrenzt. Bei reicheren Bauten werden die Seitenflächen des Bogens mit Masswerk, zum Theil auch in durchbrochener Ausführung

geschmückt, unter dem Bogen frei herabhängendes Masswerk angebracht und die obere Schräge mit Krabben besetzt (Fig. 100). In dieser Schräge befindet sich dann auch die Rinne, durch welche das Wasser von den Dachflächen nach Durchbrechung der Strebepfeiler abgeleitet wird. Die ganz freie Stellung der Strebepfeiler über den Seitenschiffdächern der basilikalen Kirchen hat hier namentlich eine reiche Bekrönung und Ausbildung derselben mit Baldachinen, figuralem und ornamentalem Schmucke zur Folge gehabt.

Fig. 101.

Gothische Fiale.

Mit dem Wesen des gothischen Baues und seiner ausgesprochenen Verticalentwickelung und Gliederung hängt die auch häufige Verwerthung von Bekrönungen, die wie Thürmchen gebildet sind, zusammen. Diese vollständig geometrisch angelegten Bautheile, welche man mit dem Namen der Fialen bezeichnet, bekrönen die Strebepfeiler und die Thurmbauten, sie werden zur Seite der Portale und Fenster verwerthet und finden im Bau und Geräthe überall dort Anwendung, wo es sich um einen Abschluss des Objectes oder einzelner Theile desselben nach oben handelt. Die Fiale besteht aus einem prismatischen »Leibe« von quadratischer oder polygonaler Grundform, der oben in einer Spitze ausgeht (Fig. 101). Der Leib ist an seinen vier Flächen glatt oder mit einer fensterartigen Scheinarchitektur versehen, welche von

einem Giebel abgeschlossen wird. Darüber folgt dann der hochansteigende Helm oder »Riese«, der in eine Kreuzblume endet und an den Kanten mit Krabben besetzt ist. Zuweilen ist die Fiale durchbrochen und als Baldachin über freistehenden Säulchen gebildet. Durch Gruppirung mehrerer Fialen in verschiedener Stellung und Höhe entstehen reiche Partien bekrönender Thürmchen, welche an den verschiedensten Orten des Baues Verwendung finden.

Fig. 102.

Gothischer Thurm mit Holzhelm.

Die höchste Vollendung und den letzten Abschluss erreicht das Aeussere der gothischen Kirchen durch die Ausführung der schlank in die Höhe schiessenden Thurmbauten. War schon im Inneren der Kirchen der Ausdruck des Aufstrebenden zur vollen Geltung gekommen, so sollte dies noch mehr und bis zur äussersten Consequenz des ganzen Bausystemes bei den Thürmen der Fall sein. Der romanische Thurm erhob sich gleichmässig prismatisch und in einzelne Etagen getheilt bis zu dem bekrönenden Helme. Er wirkt noch als schwere, wenig durchbrochene und wenig gegliederte Masse. Ihm zunächst stehen die französisch-gothischen Thürme, welche sogar in den seltensten Fällen mit Spitzhelmen versehen wurden. Bei den deutschen Thürmen macht sich das Bestreben geltend, dieselben so leicht als möglich erscheinen zu lassen. Schon die Hauptform gestaltet sich demnach wesentlich von der der früheren verschieden. Der Thurm erhebt sich auf quadratischer Basis durch mehrere Etagen, geht dann in die Form des achteckigen Prismas über und endet mit einer steil ansteigenden Pyramide (siehe Fig. 76). Die Wandflächen werden vollständig durchbrochen, ebenso der Helm des Thurmes. Sein constructives Gerüste wird namentlich wieder auf einzelne Pfeiler mit vorgelegten Strebepfeilern an den Ecken und auf die Etagengewölbe des Inneren reducirt, der Uebergang vom Quadrat ins Achteck durch Fialenpartien, welche auf den abgeschrägten Ecken aufsetzen, vermittelt. Ausserdem macht sich bei den reicheren Thürmen der ganze Apparat von Stab- und Masswerk, Wimpergen, Giebeln, Fialen, Baldachinen, Krabben und Kreuzblumen geltend und gewährt hierdurch diesen

Theilen des Bauwerkes den denkbar leichtesten Ausdruck, es tritt in dieser Ausbildung der deutsch-gothischen Thürme die vollste Ueberwindung und Beherrschung der baulichen Masse selbst bis an die äusserste Consequenz der Verleugnung derselben durch die decorative Gliederung zu Tage. Zuweilen sind die Thürme ihrer ganzen Höhe nach vier- oder achteckig gebildet und bekommen in beiden Fällen achteckige Helme, zuweilen ist der Helm in Form einer durchbrochenen, aus Masswerk gebildeten Kuppel in Ausführung gekommen.

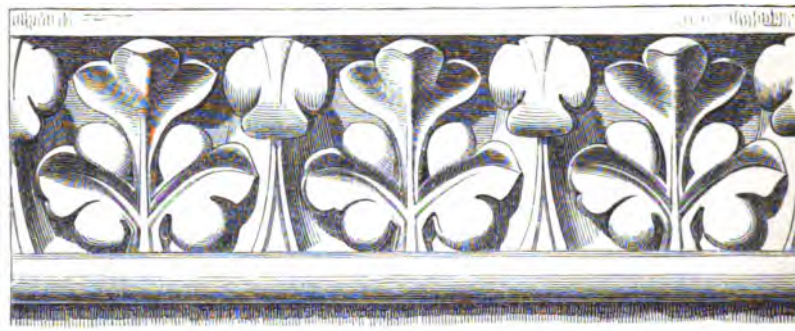
Sehr häufig wurde, namentlich bei kleineren Kirchen, die Spitze des Thurmes nicht wie oben aus Stein gebildet, sondern es trat an die Stelle des durchbrochenen Steinhelmes ein geschlossener Holzhelm. Aber auch dieser erhebt sich zumeist auf achteckiger Basis und erhält nicht selten kleinere Helme zur Seite, welche auf das Thurmgesims aufsetzen oder selbst höherliegend in die Schrägflächen des Thurmdaches einschneiden (Fig. 102). Krabben und Kreuzblumen fallen hier fort oder sie werden aus Metall gebildet. Vollkommen verschieden ihrer Lage und Form nach von den deutsch-gothischen Thürmen sind die italienisch-gothischen. Sie stehen zur Seite der Kirchen und üben demnach keinen Einfluss auf die Façaden derselben, ausserdem erheben sie sich meist durchweg auf quadratischer Grundfläche und sind oben flach abgedeckt oder mit einem undurchbrochenen viereckigen Helme bekrönt. Es macht sich hier, wie im italienisch-gothischen Bau überhaupt, die Wirkung der Flächen und Massen mehr geltend als bei dem nordischen Thurme (siehe Fig. 81).

Endlich muss noch als charakteristisches Merkmal des gothischen Baues das hohe, steile Kirchendach Erwähnung finden. Ursprünglich aus klimatischen Verhältnissen hervorgegangen, trat es in volle Harmonie mit allen Theilen des Baues und hat namentlich auf die steile Form der Giebel, Wimperge u. s. w. den mächtigsten Einfluss genommen. Der First wird zuweilen mit einer aufrechtstehenden Krönung aus Metall bekleidet, der Durchschneidungspunkt des Langhauses mit dem Querbau durch ein hölzernes oder steinernes Vierungsthürmchen (Dachreiter) bezeichnet. Die grossen Dachflächen der Hallenkirchen werden an einigen Monumenten mit Giebeln maskirt, welche sich über die Langmauern der Kirche zwischen den Strebepfeilern erheben. Die italienisch-gothischen Kirchen sind mit flachen Dächern versehen oder, wie der Mailänder Dom, terrassenförmig mit Steinplatten abgedeckt.

Das gothische Ornament.

Wie aus der Besprechung der Gesammtformen und der einzelnen Theile des gothischen Baues hervorging, hat der Styl, wenn auch

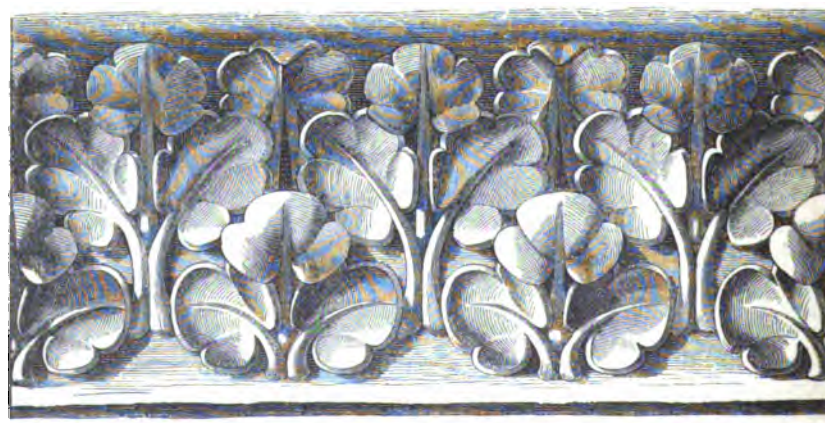
Fig. 103.



Gothisches Ornament. Notre-Dame, Paris.

anfänglich aus dem romanischen abgeleitet, doch im Verlaufe seiner Entwickelung sich zu solcher Selbständigkeit erhoben, dass alle Reminiscenzen an frühere Style in seinen Werken verschwanden.

Fig. 104.



Gothisches Ornament. Notre-Dame, Paris.

Der römische, altchristliche und romanische Styl waren abgeleitete Style; der gothische, von den früheren so wesentlich verschiedene nimmt eine selbständige Stellung ein und es tragen seine Werke den Charakter voller Originalität. Die letztere tritt gleicherweise in

der Disposition der ganzen Bauten, in der Gliederung der einzelnen Theile, wie auch in der ornamentalen Ausstattung derselben zu Tage. Das gothische Ornament kann ebenfalls auf volle Originalität Anspruch machen und hat sowohl in der Wahl der Motive wie in der Art der Verwerthung derselben mit den Ornamenten früherer Style nichts gemein.

Die Vorbilder für das gothische Ornament sind entweder Pflanzenformen, Thier- und Menschengestalten, oder rein architektonische Formen, welche in freierer Umbildung ornamentalen Charakter erhalten.

Fig. 105.

Gothisches Ornament. Ste. Chapelle, Paris.

Die grösste Selbständigkeit macht sich in dem vegetabilen Ornamente geltend. Das romanische vegetabile Ornament stand noch vollständig unter dem Einflusse der römischen Formenmotive, die Ornamentvorbilder waren exotische Formen von Pflanzen, die im Norden nicht heimisch waren. Die beständige eklektische Nachbildung derselben musste endlich zu einer Verflachung und Vernüchterung des Formenwesens führen, und den Entschluss reifen, nach neuen Urbildern zu greifen, um frei und selbständig jenen Schmuck zu schaffen, der dem neuen Style entsprechen sollte.

Schon am Anfang des zwölften Jahrhunderts zeigt sich hier und da in den französischen Bauten der Versuch, die Formen ein-

heimischer Wald- und Wiesenpflanzen im Ornamente zu verwerthen Die Cluniacenser waren die Ersten, welche die so naheliegenden Vorbilder zu verwerthen anfingen und damit den Anstoss zu einer vollen Umgestaltung des Ornamentes gaben. Die Motive, nach denen das gothische Ornament gebildet wird, sind nun durchweg in der heimischen Pflanzenwelt zu suchen. In der ersten Zeit sind es namentlich die Blätter kleinerer Pflanzen, welche in Anwendung kommen, so des Wegerich, der Kronwicke, des Farrenkrautes, des Arums, der Primel, Waldrebe, Kresse, des Storchschnabels, Leberkrautes, Schöllkrautes, Sauerampfers u. A., die Blüthen von Löwenmaul, Eisenhut, Erbse, Wasserlilie, Ginster, der Orchideen u. s. w. Später folgen

Fig. 106.

Gothisches Rankenornament. Notre-Dame, Paris.

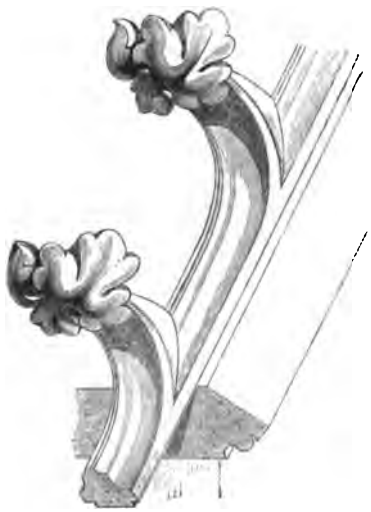
die Blatt- und Blüthenformen grösserer Pflanzen, wie des Epheus, des Weines, der Stechpalme, der Malve und Hagebutte, des Wachholders und Ahorns. Am Ende des dreizehnten Jahrhunderts kommt das Blattwerk grösserer Bäume, wie des Eichen-, Zwetschen-, Feigen-, Birn-, Kastanien-, Ahornbaumes u. A., neben Blättern kleinerer Pflanzen, so der Winde, Petersilie, der Kräuter- und Wasserpflanzen, in Anwendung (Fig. 103, 104 u. 105).

Das Ornament trägt im Allgemeinen monumentaleren Charakter, wenn die Bildhauer von den Formen kleinerer Pflanzen inspirirt wurden. Es ist dies namentlich an den ältesten Werken der französischen Gothik deutlich zu erkennen, später und mit dem Copiren grösserer Pflanzenformen und ganzer Zweige wird das Ornament freier und mehr naturalistisch gebildet. Es macht sich auch hier in erster Zeit eine strengere Stylisirung geltend, welche im dreizehnten Jahrhundert und damit in den deutschen Bauten nur mehr wenig

anklingt, im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert aber vollständig freier Durchbildung oder barocker Verzerrung der Formen Platz macht.

Die wichtigsten Orte für die Anbringung des vegetabilen Ornamentes sind die Capitelle der Dienste, die Kehlungen der horizontalen Gesimse, wie der Gesimse an Giebeln, Wimpergen, Thor- und Fensterumrahmungen, die Schlusssteine der Gewölbe, die Kanten und Spitzen der Fialen und Thürme. Das Ornament ist entweder als Reliefornament oder ganz plastisch gebildet. In der Vertheilung desselben kommt entweder die Reihung von Blattelementen oder

Fig. 107.



Ste. Chapelle, Paris.

Fig. 108.

Eu.

Gothische Krabben.

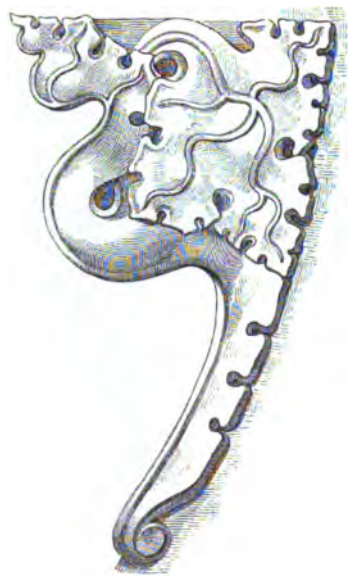
es treten Gruppirungen von Blättern und Zweigen in regelmässiger Vertheilung in Geltung, oder es ist das Ornament ein in freier Vertheilung der Blätter und Blüthen gebildetes Rankenornament (Fig. 106). Bei der im Allgemeinen naturalistischen Auffassung des Ornamentes werden die Anforderungen des Reliefstyles nur wenig eingehalten, so dass das Ornament mit der Grundfläche nur in geringem formalen Zusammenhange steht. Ganz plastisch gebildet sind die Ornamente, welche als Bekrönungen den Giebeln, Wimpergen, Fialen und Thürmen aufgesetzt sind, es sind dies die Krabben und Kreuzblumen.

Die Krabben, Fig. 107, 108 u. 109, sind an den Schrägen der oben angegebenen Bautheile in gleichen Entfernungen an-

gebracht, schmiegen sich, als Blätter gebildet, vorerst ansteigend an die Schräge und treten dann frei von derselben ab. Sie enden in der Frühzeit des Styles in Blüthenknollen und sind später als grössere, reich gegliederte und zuweilen knollig und derb modellirte Blätter verschiedenster Form gebildet.

Die Kreuzblumen bilden die oberste Bekrönung der Giebel, Fialen und Thürme, und sind entweder als hohe, aufrechtstehende

Fig. 109.



Gothische Krabbe. Rouen.

Fig. 110.

Gothische Kreuzblume. Troyes.

Blüthen oder als schlanke Pyramiden mit zur Seite hinaustretenden Blättern gebildet. Die ältesten französischen Kreuzblumen tragen noch vollkommen den Charakter frei gebildeter Blüthen oder Blätterkelche ohne strengere architektonische Gesammtform (Fig. 110). Später, mit dem dreizehnten Jahrhundert, wird die Kreuzblume in engere Uebereinstimmung mit den übrigen Architekturformen gebracht. Der achteckige Stiel derselben erhebt sich von einem horizontalen Wulste oder Gesimse mit geringer Verjüngung bis zu seiner knopf- oder birnförmigen Beendigung und erhält in einer oder zwei

Reihen krabbenförmige Blätteransätze, welche, je zu vier in einer Reihe vertheilt, zusammen im äusseren Umrisse die Form eines Quadrates bilden (Fig. 111 u. 112).

Die Kreuzblumen der französischen Bauten zeigen im Allgemeinen grössere Variationen und grössere Freiheit in der Verwerthung der verschiedenartigsten Pflanzenformen, als die der deutschen Bauten, welche strenger und namentlich geometrischer in der Gesammtanordnung sind.

Fig 111.

Troyes.

Fig. 112.

Amiens.

Gothische Kreuzblumen.

Wie sehr auch die Formen der Kreuzblumen in voller Harmonie mit dem ganzen Wesen des gothischen Baues stehen, zeigt der Vergleich dieser Bekrönungsornamente mit den Akroterien oder Stirnziegeln des griechischen Baues. Kreuzblumen und Akroterien haben ganz gleiche Bedeutung, und wo sie die Giebel krönen, ganz gleichartige Stellung, doch musste der gothische steile Giebel im Gegensatze zum flachen, breit hingelagerten griechischen Giebel eine Bekrönung in ganz anderen Verhältnissen und in anderer Ausbildung erhalten als der letztere. Der Ausdruck des Aufschiessens und der senkrechten Entfaltung, der im ganzen gothischen Bau zur Geltung kommt, musste gerade in den letzten Ausläufern des Baues nach

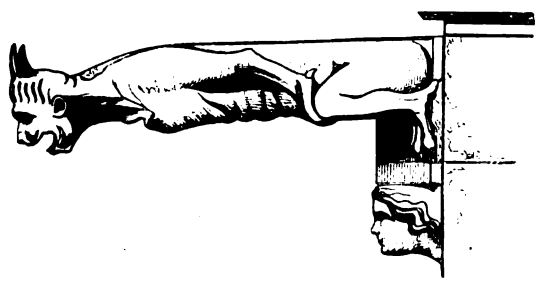
oben am prägnantesten zu Tage treten, und deshalb ist auch diese Bekrönungsform allein dem gothischen Style eigen. Es hängt aber

Fig. 113.

Gothische Figurengallerie. Amiens

auch mit den angegebenen Umständen zusammen, dass die Kreuzblume in den italienisch-gothischen Bauten selten Verwerthung findet und an ihre Stelle zur Bekrönung der Fialen meist freistehende Figuren treten.

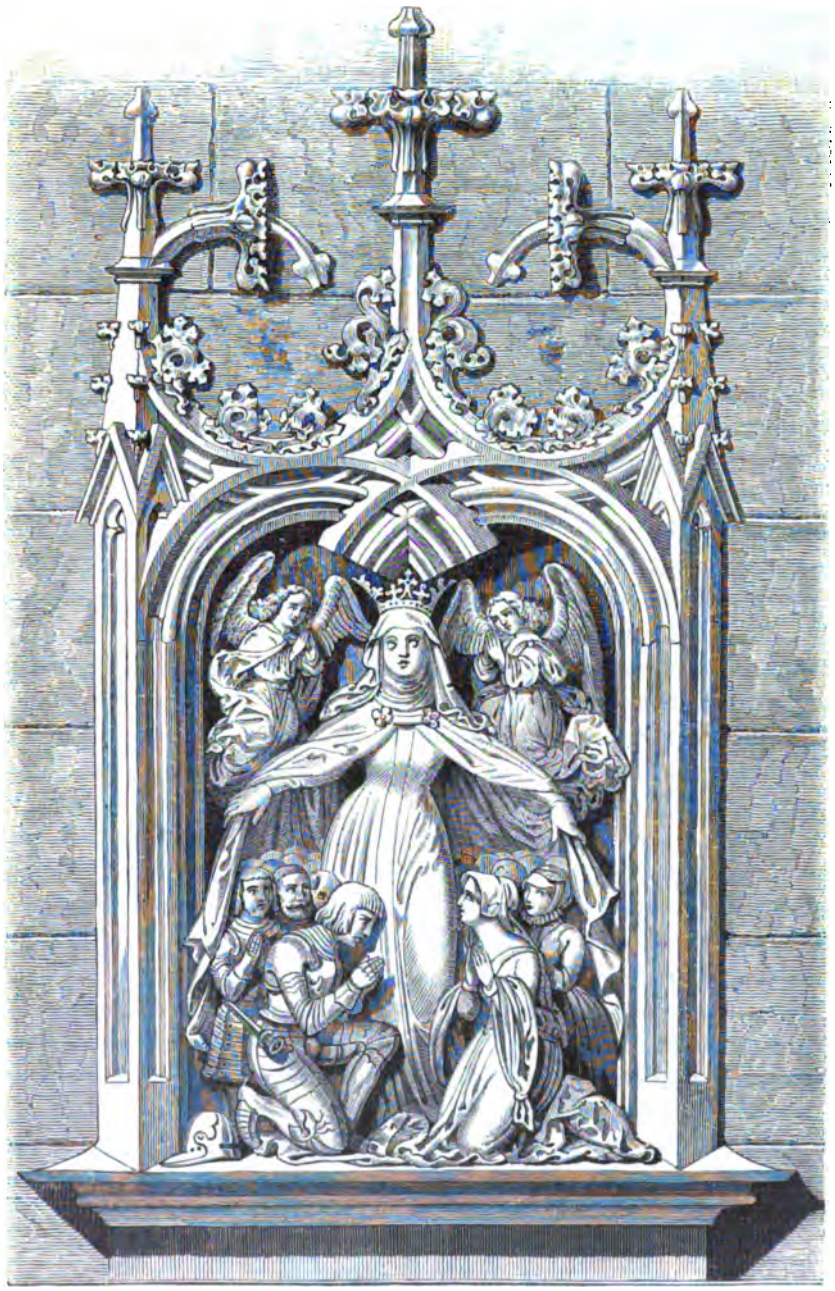
Fig. 114.



Gothischer Wasserspeier, Carcassonne.

Die bedeutungsvollste Auszier erhält der gothische Bau im Inneren und Aeusseren durch die reichliche Verwerthung figuralen Schmuckes. Das Tympanon des Portales war mit Darstellungen in Relief geschmückt, plastische Figuren fanden allenthalben in den Umrahmungen der Portale, in den Tabernakeln der Strebepfeiler und an den Pfeilern im Inneren der Kirche Verwendung und vollendeten den vollen Ausdruck der Bestimmung des Baues. Der

Fig. 115.



Gothische Umrahmung. Esslingen.

gedankliche Inhalt der Darstellung tritt hierbei viel deutlicher und verständlicher zu Tage, als dies bei den romanischen figuralen Sculpturen der Fall war. In den seltensten Fällen wird die Figur ins Ornament verwebt, sondern sie behält ihre selbständige Bedeutung und fügt sich nur in ihrem ganzen formalen Habitus dem Wesen des Styles an (Fig. 113).

Nur an einer Stelle des Baues wird die thierische und menschliche Figur in grotesker phantastischer Umbildung verwerthet. Es ist dies an den Wasserabläufen des Hauptgesimses oder ähnlicher Theile der Fall. Die sogenannten Wasserspeier, im griechischen und römischen Style in Form von Thierköpfen gebildet, werden hier zu weit vortretenden oder vielmehr vorhängenden Gestalten, in deren formaler Ausbildung die freieste Phantasie, gepaart mit Witz und Satyre, sich geltend machen (Fig. 114).

Endlich wird namentlich im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert der ganze Formenapparat des gothischen Styles, ganz ohne Rücksicht auf seine ursprüngliche constructive Ableitung und Bedeutung, ins Ornament übertragen. Strebepfeiler und Strebebögen, Masswerk und Stabwerk, Giebel, Fialen und Kreuzblumen werden zur Decoration von kleineren Bautheilen, Grabmonumenten, Kanzeln, Geräthen, Gefässen verwerthet und vollständig ornamental umgebildet, wobei besonders künstliche Durchdringungen und Durchschneidungen des Stabwerkes, ja Umbildung desselben im naturalistischen Sinne als Nachbildung von Astwerk, Krümmung der Fialen u. s. w. beliebt sind (Fig. 115).

Alle Formen des gothischen Styles sind in erster Linie auf plastische Ausführung berechnet, doch schliesst dies die Bemalung derselben im Inneren der Kirchen keineswegs aus, im Gegentheile lassen die an verschiedenen Objecten erhaltenen Spuren der Bemalung den sicheren Schluss zu, dass die Polychromirung aller Theile des Innenraumes zur vollen Wirkung desselben erwünscht war, namentlich konnte erst solcher Art die volle Harmonie des baulichen Gerüstes mit den in satten, glänzenden Farben ausgeführten Fensterverglasungen erzielt werden, wie auch die sonstige Ausstattung des Kirchengebäudes mit reich bemalten oder farbigen Altären und Geräthen die Monochromie des Mauerwerkes und der Gewölbe ausschliesst.

Bezeichnung der Illustrationen

rücksichtlich der Monumente, welche in denselben ganz oder zum Theile nachgebildet sind.

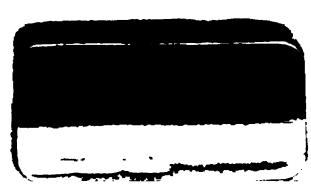
1. S. Peter in Rom.
2. u. 3. S. Paul in Rom.
4. S. Maria in Cosmedin, in Rom.
5. u. 6. S. Costanza in Rom.
7. u. 8. S. Vitale in Ravenna.
9. u. 10. Agia Sophia in Constantinopel.
11. u. 12. Agia Theotokos in Constantinopel.
13., 14. u. 15 Aus der Agia Sophia in Constantinopel.
16. Aus S. Vitale in Ravenna.
17. Aus der Agia Sophia in Constantinopel.
18. Schema eines romanischen Travées.
19. u. 20. Dom zu Pisa.
21., 22. u. 23. S. Miniato in Florenz.
24. Dom zu Modena.
25. u. 26. S. Micchele zu Pavia.
27., 28. u. 29. Notre-Dame du Port in Clermont.
30. S. Philibert zu Tournus.
31. Abteikirche zu Vezelay.
32. Kathedrale zu Malmsbury.
33. S. Godehard zu Hildesheim.
34. Dom zu Soest.
35. S. Willibrord in Echternach.
36. u. 37. Dom zu Speyer.
38. S. Maria auf dem Capitol, Köln.
39. Kirche zu Heisterbach.
40. Dom zu Limburg a. d. Lahn.
41. Vom Dom in Naumburg.
42. Von der Kirche in Poissy.
43. Von der Michaelerkirche in Wien.
44. Vom Dom zu Limburg a. d. Lahn.
45. Vom Dom zu Speyer.
46. In Würzburg gefunden.
47. Von der Kathedrale zu Malmsbury.
48 Vom Kreuzgang in Heiligenkreuz.
49. Von der Kirche zu Schwarz-Rheindorf.
50. Vom Dom zu Speyer.
51. Vom Dom zu Naumburg.
52. Von der Schlosscapelle zu Landsberg.
53. Vom Dom zu Limburg a. d. Lahn.
54. Vom Dom zu Speyer.
55. Vom Dom zu Bamberg.
56. Von S. Stephan in Wien.

57. Von der Capelle zu Heilsbronn.
58. Vom Münster zu Bonn.
59. Von der Kirche zu Schwarz-Rheindorf.
60. Vom Dom zu Mainz.
61. In Würzburg gefunden.
62. Aus dem Kreuzgang zu Heiligenkreuz.
63. Schema eines gothischen Travées.
64. u. 65. Notre-Dame in Paris.
66. u. 67. Dom zu Amiens.
68. Kathedrale zu Salisbury.
69. Liebfrauenkirche in Trier.
70., 71. u. 72. Dom zu Köln.
73. u. 74. Elisabethkirche in Marburg.
75. Dom zu Halberstadt.
76. Dom zu Freiburg im Breisgau.
77. S. Stephan in Wien.
78. Kirche S. Francesco in Assisi.
79. bis 82. Dom zu Florenz.
83. u. 84. Vom Dom zu Köln.
85. Von S. Stephan in Wien.
86. Vom Dom zu Halberstadt.
87. Von der Kathedrale zu Amiens.
88 Von der Kirche zu Wimpfen im Thale.
89. Von der Frauenkirche in Esslingen.
90. Von der Kathedrale zu Narbonne.
91. Von S. Severin zu Paris.
92. Von Saint-Martin-des-Champs in Paris.
93., 94. u. 95. Von der Kirche Notre-Dame in Paris.
96. Vom Dom zu Köln.
97. u. 98. Von der Minoritenkirche in Wien.
99. Von der Kathedrale zu Rouen.
100. Von der Barbarakirche in Kuttenberg.
101. Von der Kathedrale in Châlons-sur-Marne.
102. Von der Teinkirche in Prag.
103. u. 104. Von Notre-Dame in Paris.
105. Von der S. Chapelle in Paris.
106. Von Notre-Dame in Paris.
107. Von der S. Chapelle in Paris.
108. Von der Abteikirche in Eu.
109. Von einer Kirche in Rouen.
110. Von der Kathedrale in Troyes.
111. Von S. Urbain in Troyes.
112. u. 113. Von der Kathedrale zu Amiens.
114. Von S. Nazaire in Carcassonne.
115. Aus dem Dominicanerkloster in Esslingen.

(Holzschnitte aus dem Atelier: Günther & Rücker in Wien.)

89056269137

b89056269137a



b89056269137
b89056269137a